

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA



LA MONODIA LITÚRGICA ENTRE LOS SIGLOS XV Y XIX.

Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los libros de coro  
de la catedral de Segovia

TESIS DOCTORAL DE:

**SANTIAGO RUIZ TORRES**

DIRIGIDA POR:

**CARMEN JULIA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ**

Madrid, 2013

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

**LA MONODIA LITÚRGICA ENTRE  
LOS SIGLOS XV Y XIX**

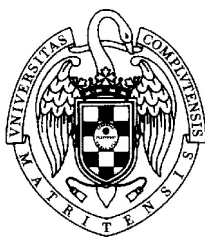
Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio  
de los libros de coro de la catedral de Segovia

por

SANTIAGO RUIZ TORRES

**TOMO I: ESTUDIO**

**Tesis de Doctorado dirigida por  
la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Julia Gutiérrez González**



Madrid, 2012





*A mis padres, José y Ana María, por su apoyo.*

*A los monjes benedictinos de la Abadía de la Santa Cruz del  
Valle de los Caídos, quienes me inculcaron el amor hacia el canto sacro.*

*A todos aquellos que han comprendido mis largos silencios  
en estos últimos años.*



*Ut unanimes uno ore honorificetis Deum*

San Pablo: Epístola a los Romanos 15, 6

*Gardez-vous de plaindre ceux qui  
dressent des catalogues de manuscrits: ce  
sont les plus fortunés des mortels*

V. LEROQUAIS: *Les Bréviaires manuscrits des  
bibliothèques publiques de France*, vol. I, Paris  
[Mâcon, Protat frères, imprimeurs], 1934, i.



## AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Carmen Julia Gutiérrez, directora de esta Tesis, por la confianza depositada y su estímulo constante. Asimismo, agradecerle el acceso al volumen de himnos en fuentes hispanas que prepara para la colección *Monumenta Monodica Medii Aevi*, pendiente aún de publicación.

Mi gratitud al Cabildo de la S. I. Catedral de Segovia por facilitarme el estudio de su librería coral. A Bonifacio Bartolomé Herrero, archivero de la catedral, por sus oportunas orientaciones y la ayuda prestada en la transcripción de algunos documentos.

A los profesores y responsables del Instituto de Musicología de Würzburg (Alemania), en particular a Andreas Haug, Martin Dippon y Konstatin Voigt, por las facilidades prestadas para la documentación de esta Tesis.

Mi reconocimiento también a Francisco Javier Carrasco, David Catalunya, Matías Compány, Daniel Alberto Escobar, José María Lahoz, Joaquín Montull, Javier Muñoz, Juan Pablo Rubio, Alfredo Simón y Manuel del Sol por su colaboración en diversas facetas de esta investigación.



# ÍNDICE GENERAL

## TOMO I: ESTUDIO

SIGLAS Y ABREVIATURAS .....	15
-----------------------------	----

### INTRODUCCIÓN

1. Planteamiento del tema y objetivos .....	21
2. Justificación del tema .....	26
3. Estado de la cuestión .....	30
4. Estructura y metodología. ....	41

### BLOQUE I: APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA Y ANÁLISIS DOCUMENTAL

PREÁMBULO: La base organizativa: los grupos librarios .....	45
---	----

CAPÍTULO 1: LAS COORDENADAS HISTÓRICAS .....	49
--	----

1. Libros corales pretridentinos (s. XV ex. / XVI med.): grupos A y B .....	50
1.1. El trasfondo histórico-cultural .....	50
1.2. Noticias en torno a la elaboración de los libros de coro pretridentinos .....	60
1.2.1 Cantorales del grupo A .....	60
1.2.2. Cantorales del grupo B .....	69
2. La producción coral inmediatamente posterior a Trento (s. XVI ex. / XVII in.): grupo C .....	88
2.1. La introducción de la liturgia tridentina en la <i>Ecclesia Segobiensis</i> .....	88
2.2. Noticias en torno a la elaboración de los cantorales del grupo C .....	95
3. Los libros de coro del Antiguo Régimen (ss. XVII-XVIII): grupo D .....	103
3.1. Claves histórico-culturales del nuevo periodo .....	103
3.2. Noticias en torno a la elaboración de los cantorales del grupo D .....	109
4. Los libros de coro del siglo XIX: grupo E .....	126
4.1. Nuevo contexto político-social y su incidencia en el ámbito litúrgico ...	126
4.2. El ocaso de una tradición: última producción de libros corales .....	134
4.2.1. El gradual impreso de José Doblado (1805) .....	134
4.2.2. Noticias en torno a la elaboración de los cantorales manuscritos del grupo E .....	140
5. El acto final: la restauración del canto gregoriano .....	156

CONCLUSIONES AL BLOQUE I .....	176
--------------------------------	-----



## BLOQUE II: CANTO LLANO

<b>CAPÍTULO 2: LA NOTACIÓN DEL CANTO LLANO</b>	183
1. Aproximación a las categorías terminológicas del canto llano y su estimación como repertorio	183
2. La irrupción de la notación cuadrada en el territorio peninsular	189
3. Figuras de canto llano: reglas de escritura y evolución ulterior	191
3.1. Grafías basadas en el punto cuadrado: breve, longa, punto con dos plicas, doblados, ligados o figuras de ligadura	192
3.2. Grafías basadas en el punto inclinado: la semibreve	195
3.3. Grafías basadas en el punto rectangular oblicuo: el alfado	195
3.4. Figuras de conclusión	196
3.5. La plica como elemento delimitador y ornamental de la frase musical: reglas de aplicación en neumas plurisónicos	197
3.6. Simplificación de la notación cuadrada en la producción cantollanística decimonónica: el triunfo de la breve	199
3.7. La introducción del modelo gráfico de Solesmes	200
4. Signos auxiliares: pautado, claves, signos de alteración, vírgulas y custos	201
4.1. El pautado	201
4.2. Las claves	203
4.3. Los signos de alteración	207
4.4. Las vírgulas	213
4.5. El custos o guión	218
5. Consideraciones en torno a la licuescencia y sus formas de representación gráficas	220
5.1. Figuras vinculadas con la licuescencia y su regularidad en la aplicación	221
5.2. La traducción melódica	227
5.3. Incidencia en la declamación del texto	230
<b>CAPÍTULO 3: EL CORPUS GREGORIANO</b>	233
1. La pervivencia de la huella aquitana	234
1.1. La transmisión segoviana	234
1.2. La búsqueda del arquetipo	245
2. Nuevos planteamientos: incidencia de los postulados humanistas sobre las melodías	250
2.1. El desplazamiento de grupos de notas hacia el acento	251

2.2. Detalles de diferenciación mensural .....	262
2.3. Recorte y supresión de melismas: evolución del aleluya de la Misa .....	266
3. El ámbito modal .....	278
3.1. Canto llano y <i>musica ficta</i> : la aplicación de los signos de alteración .....	278
3.2. La fidelidad hacia las cuerdas SI y MI: visiones divergentes .....	296
3.3. Tonos irregulares y transportados .....	313
<b>CAPÍTULO 4: EL REPERTORIO NEO-GREGORIANO .....</b>	<b>326</b>
1. Delimitación terminológica .....	327
2. Valoración del repertorio: el neo-gregoriano en la tratadística del canto llano .....	329
3. Modalidad y canto neo-gregoriano: tendencias generales y su justificación .....	331
4. El carácter selectivo de la composición neo-gregoriana: versiones sin notación .....	339
5. Pautas compositivas I: el oficio de San Frutos, patrón de Segovia .....	342
5.1. San Frutos en el contexto histórico-litúrgico .....	342
5.2. Análisis musical .....	349
5.3. Criterios textuales .....	359
5.4. El sustrato cantollanístico en el repertorio polifónico en honor al santo .....	362
6. Pautas compositivas II: el oficio y misa del Sagrado Corazón de Jesús .....	363
6.1. Esbozo histórico de la devoción al Sagrado Corazón .....	363
6.2. Análisis musical .....	364
6.3. El auge de los signos de alteración .....	373
6.4. Orientaciones en la composición textual .....	380
<b>CONCLUSIONES AL BLOQUE II .....</b>	<b>383</b>

### **BLOQUE III: CANTO MIXTO O FIGURADO**

<b>CAPÍTULO 5: LA NOTACIÓN DEL CANTO MIXTO .....</b>	<b>392</b>
1. Perfiles configurativos del canto mixto .....	392
2. La consolidación del canto mixto como categoría lírica autónoma .....	396
3. Figuraciones y signos auxiliares en el canto mixto: reglas de escritura .....	402

<b>CAPITULO 6: EL CORPUS HÍMNICO DENTRO DE LOS CANTORALES SEGOVIANOS .....</b>	<b>411</b>
1. Cuadro de distribución por melodías .....	411
2. Textos: tradición, reelaboración y nueva composición .....	438
2.1. Himnos de composición medieval. Incidencia de los textos reformados en el himnario de Urbano VIII .....	439
2.2. Himnos de composición tardía .....	448
3. Melodías: apreciaciones globales .....	458
3.1. Melodías de tradición medieval .....	462
3.2. Nuevas elaboraciones melódicas .....	468
4. Mensuración: entre la homorritmia y la sujeción al compás.....	474
4.1. Melodías no mensurales .....	475
4.2. Melodías mensurales no isócronas.....	477
4.3. Melodías mensurales isócronas.....	482
 <b>CONCLUSIONES AL BLOQUE III .....</b>	 <b>491</b>

#### **BLOQUE IV: LA PRAXIS MUSICAL**

<b>CAPÍTULO 7: LOS INTÉRPRETES .....</b>	<b>496</b>
1. Visión preliminar: el coro como órgano de expresión cultural .....	496
2. Distribución de funciones en el canto sacro .....	502
2.1. Los directores: chantre, sochantre, comendador del coro y salmistas ....	502
2.2. La masa coral: prebendados, músicos, capellanes y mozos de coro .....	517
3. Valoración de la figura del cantollanista. Formación musical .....	529
4. Aptitudes vocales .....	538
 <b>CAPÍTULO 8: LAS FUENTES .....</b>	 <b>547</b>
1. El papel de las fuentes corales como informantes de la acción cultural: duplicación de cantorales .....	547
2. La repercusión de la memoria en la interpretación coral .....	554
3. Más allá de la escritura: procedimientos de ornamentación melódica y armónica .....	557

<b>CAPÍTULO 9: EL TEXTO</b> .....	563
1. La importancia de la declamación textual en la praxis del canto sacro .....	563
2. El cuidado de la ortografía latina en los cantorales segovianos .....	570
3. Signos de acentuación y puntuación: objetivos y grado de fijación en los libros de coro segovianos .....	576

<b>CAPÍTULO 10: EL RITMO</b> .....	581
1. La triple división del compás: canto llano, canto mixto y repertorio cantilado .....	581
2. Factores que alteran la ejecución rítmica en la monodia sacra: el principio de solemnidad .....	589

<b>CAPÍTULO 11: LA PARTICIPACIÓN DE INSTRUMENTOS EN EL CANTO LITÚRGICO</b> .....	595
1. El órgano: desde el <i>alternatim</i> al acompañamiento sincrónico .....	595
2. Otros instrumentos: bajón y arpa .....	613

<b>CONCLUSIONES AL BLOQUE IV</b> .....	618
--	-----

\*\*\*\*

<b>CONCLUSIONES GENERALES</b> .....	628
-------------------------------------	-----

<b>GENERAL CONCLUSIONS</b> .....	637
----------------------------------	-----

\*\*\*\*

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. Fuentes .....	645
1.1. Manuscritos litúrgicos .....	645
1.2. Ediciones litúrgicas .....	646
1.3. Documentación citada del Archivo capítular de Segovia .....	647
2. Tratados de música y otros impresos históricos sobre música .....	650
3. General .....	656

## **TOMO II: CATALOGO, ÍNDICES Y APÉNDICES**

1.	Descripción de la ficha catalográfica .....	679
2.	Catálogo general de los libros de coro de la catedral de Segovia .....	689
3.	Equivalencias respecto al catálogo de Hilario Sanz .....	956
4.	Equivalencias entre cantorales gemelos .....	957
5.	Índice por contenido .....	959
6.	Índice por ocasión litúrgica .....	969
6.1.	<i>Temporale</i> (Misa).....	970
6.2.	<i>Temporale</i> (Oficio) .....	971
6.3.	<i>Sanctorale</i> .....	972
6.4.	Rezo ferial .....	980
7.	Índice general de piezas.....	981
7.1.	Antífonas de invitatorio .....	983
7.2.	Antífonas .....	985
7.3.	Responsorios .....	1018
7.4.	Versículos de responsorios .....	1034
7.5.	Versículos simples .....	1049
7.6.	Himnos .....	1055
7.7.	Introitos .....	1060
7.8.	Graduales .....	1064
7.9.	Aleluyas .....	1068
7.10.	Tractos.....	1073
7.11.	Ofertorios .....	1077
7.12.	Comuniones .....	1081
7.13.	Ordinario de la Misa .....	1086
7.14.	Misceláneo .....	1088

### **APÉNDICES**

1.	Noticias concernientes a la fabricación de los libros corales .....	1089
2.	Las melodías corales del oficio de San Frutos .....	1140

## SIGLAS Y ABREVIATURAS

– PARA INFORMAR ACERCA DE LA DATACIÓN DE LOS CANTORALES:

<b>in.</b>	comienzo ( <i>incipit</i> )	<b>med.</b>	mediado ( <i>mediato</i> )
<b>ex.</b>	final ( <i>explicit</i> )		

– GÉNEROS MUSICALES:

<b>A.</b>	Antífona	<b>Inv.</b>	Antífona del Invitatorio
<b>A. Ben.</b>	Antífona de <i>Benedictus</i>	<b>K.</b>	Kirie
<b>A. Magn.</b>	Antífona de <i>Magnificat</i>	<b>L.</b>	Lección
<b>A. Nunc</b>	Antífona de <i>Nunc dimittis</i>	<b>M.</b>	Misceláneo
<b>Ag.</b>	<i>Agnus dei</i>	<b>Of.</b>	Ofertorio
<b>Al.</b>	Aleluya	<b>Or.</b>	Oración
<b>C.</b>	Comunión	<b>Pr.</b>	Preces
<b>Cap.</b>	Capítulo	<b>Ps.</b>	Salmo
<b>Cr.</b>	Credo	<b>R.</b>	Responsorio prolijo
<b>Ep.</b>	Epístola	<b>RB.</b>	Responsorio breve
<b>G.</b>	Gloria	<b>Sc.</b>	<i>Sanctus</i>
<b>Gr.</b>	Gradual	<b>Tr.</b>	Tracto
<b>H.</b>	Himno	<b>V.</b>	Versículo
<b>In.</b>	Introito	<b>W.</b>	Versículo breve del Oficio

– LOCALIZACIÓN:

<b>r</b>	recto	<b>v</b>	verso
<b>fol.</b>	folio	<b>ff.</b>	folios
<b>p.</b>	página	<b>pp.</b>	páginas

– ESTADO DE LA PIEZA:

<b>fr.</b>	fragmentario	<b>inc.</b>	incipit
<b>il.</b>	ilegible	<b>parc. il.</b>	parcialmente ilegible
<b>mens.</b>	mensural	<b>parc. mens.</b>	parcialmente mensural
<b>s.n.</b>	sin notación	<b>parc. s.n.</b>	parcialmente sin notación

– HORAS LITÚRGICAS:

<b>M</b>	maitines	<b>V1</b>	primeras vísperas
<b>L</b>	laudes	<b>V2</b>	segundas vísperas

– LIBROS BÍBLICOS CITADOS:

<b>Ap</b>	Apocalipsis	<b>Jn</b>	Juan
<b>Cr 1</b>	1 <sup>er</sup> libro de las Crónicas	<b>Lc</b>	Lucas
<b>Ct</b>	Cantar de los Cantares	<b>Mt</b>	Mateo
<b>Dn</b>	Daniel	<b>Os</b>	Oseas
<b>Ef</b>	Efesios	<b>Pr</b>	Proverbios
<b>Ez</b>	Ezequiel	<b>Sal</b>	salmo
<b>Is</b>	Isaías	<b>Sb</b>	Sabiduría
<b>Jb</b>	Job	<b>Si</b>	Eclesiástico (Sirácida)
<b>Jdt</b>	Judit		

– GRAFÍAS EMPLEADAS EN LOS EJEMPLOS MUSICALES:

u	<i>epiphonus</i>	≈	<i>oriscus</i>
n	<i>cephalicus</i>	≡	<i>quilisma</i>

**FUENTES LITÚRGICAS:**

<b>A</b>	F-Pn, ms. lat. 776, <i>Gradual de San Miguel de Gaillac</i> , siglo XI (antes de 1079)
<b>AM1</b>	<i>Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis</i> , Paris [etc.], Desclée & Socii, 1934
<b>AM2</b>	<i>Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis</i> , vol. 3 (de Sanctis), Solesmes, 2005-07
<b>ARom</b>	<i>Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro Diurnis Horis</i> , Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1912
<b>C</b>	CH-SGs, ms. 359, <i>Cantatorium de San Galo</i> , 922-925
<b>Cseg</b>	Cantoral/es de la catedral de Segovia
<b>CT</b>	Cantoral/es de la catedral de Toledo
<b>EM</b>	<i>Graduale de Tempore / Graduale de Sanctis</i> , Roma, Ex Typographia Medicæa, 1614-15
<b>FragSeg</b>	E-SE, <i>Antifonario de Segovia</i> (fragmentos; de Sanctis), siglo XIII ex. / XIV in.
<b>G</b>	CH-SGs, ms. 339, <i>Antifonario de la Misa de San Galo</i> , siglo XI in.
<b>GT</b>	<i>Graduale Triplex... ornatum neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (codicum san Gallensis 359 et Einsidlensis 121)...</i> , Solesmes, 1979
<b>H</b>	E-H, ms. 9, <i>Breviario oscense</i> (de Sanctis), siglo XIII
<b>L</b>	F-LA, ms. 239, <i>Gradual de Laón</i> , ca. 930
<b>LH</b>	<i>Liber Hymnarius cum invitatoriis &amp; aliquibus responsoriis</i> , Solesmes, 1983
<b>LResp</b>	<i>Liber Responsorialis pro Festis I. Classis et Communi Sanctorum juxta ritum monasticum</i> , Solesmes, E Typographeo Sancti Petri, 1895
<b>Mp</b>	F-MOf, ms. H 159, <i>Tonario de San Benigno de Dijon</i> , siglo XI
<b>NoctRom</b>	<i>Nocturnale Romanum. Antiphonale Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ pro nocturnis Horis</i> , Editio princeps, Colonia, 2001
<b>Ordo</b>	<i>Ordo Hebdomadæ Sanctæ iuxta ritum monasticum</i> , Paris [etc.], Desclée & Socii, 1957
<b>P</b>	F-Pn, ms. lat. 1090, <i>Antifonario de Marsella</i> , siglo XIII
<b>Seg1</b>	Cantorales de la catedral de Segovia, siglo XV ex. [Cf. cap. 2, § 5.]
<b>Seg2</b>	Cantorales de la catedral de Segovia, siglos XVI al XIX [Cf. cap. 2, § 5.]
<b>T1</b>	E-Tc, ms. 44.1, <i>Antifonario aquitano</i> , siglo X ex. / XI med.
<b>T2</b>	E-Tc, ms. 44.2, <i>Antifonario aquitano</i> , siglo XI ex. / XII in.

<b>T3</b>	E-Tc, ms. 33.5, <i>Breviario canonical para uso en San Vicente de la Sierra</i> (?), siglo XII ex. / XIII in.
<b>T4</b>	E-Tc, ms. 35.10, <i>Antifonario de la Misa, Tropario y Prosario</i> , siglo XIII in.
<b>VAT</b>	Edición Vaticana
<b>Y</b>	F-Pn, ms. lat. 903, <i>Gradual de Saint Yrieix</i> , siglo XI

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

<b>AEM</b>	<i>Anuario de Estudios Medievales</i>
<b>AMS</b>	R.-J. HESBERT: <i>Antiphonale Missarum Sextuplex</i> , Bruxelles, [s.n.], 1935 (reimp.: Roma, Casa Editrice Herder, 1985)
<b>AM</b>	<i>Anuario Musical</i>
<b>AH</b>	G. M <sup>a</sup> . DREVES / C. BLUME et al.: <i>Analecta Hymnica Medii Aevi</i> , 55 vols., Leipzig, 1886-1922
<b>BAC</b>	Biblioteca de Autores Cristianos
<b>BRAH</b>	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia</i>
<b>BS</b>	Bibliotheca Salmanticensis
<b>BzG</b>	<i>Beiträge zur Gregorianik</i>
<b>CAO</b>	R.-J. HESBERT: <i>Corpus Antiphonalium Officii</i> , 6 vols., Roma, Casa Editrice Herder, 1963-79
<b>DHEE</b>	Q. ALDEA VAQUERO / T. MARÍN MARTÍNEZ / J. VIVES GATELL (dirs.): <i>Diccionario de Historia Eclesiástica de España</i> , 5 vols., Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1972-87
<b>DMEH</b>	E. CASARES (dir.): <i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i> , 10 vols., Madrid, SGAE, D. L. 1999-2002
<b>EE.SS.</b>	<i>Estudios Segovianos</i>
<b>EG</b>	<i>Études Grégoriennes</i>
<b>GROVE</b>	S. SADIE (ed.): <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , 20 vols., Macmillan, 1980; 29 vols., Macmillan, 2001
<b>HS</b>	<i>Hispania Sacra</i>
<b>JAMS</b>	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
<b>KmJ</b>	<i>Kirchenmusikalisches Jahrbuch</i>
<b>ME</b>	<i>Memoria Ecclesiae</i> . Actas de los Congresos de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Oviedo
<b>MMMÆ</b>	<i>Monumenta Monodica Medii Aevi</i>
<b>PG</b>	J. P. MIGNE (ed.): <i>Patrologiæ cursus completus. Series græca</i>
<b>PL</b>	J. P. MIGNE (ed.): <i>Patrologiæ cursus completus. Series latina</i>
<b>PM</b>	<i>Paléographie Musicale</i> , 22 vols., Solesmes, 1889-2001
<b>PMM</b>	<i>Plainsong and Medieval Music</i>
<b>RABM</b>	<i>Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos</i>
<b>RMS</b>	<i>Revista de Musicología</i>



<b>RH</b>	U. CHEVALIER: <i>Repertorium Hymnologicum</i> , 6 vols., Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1892-1920
<b>RG</b>	<i>Revue Grégorienne</i>
<b>SEdeM</b>	Sociedad Española de Musicología
<b>SG</b>	<i>Studi Gregoriani</i>
<b>SGAE</b>	Sociedad General de Autores y Editores
<b>SM</b>	<i>Studia Musicologica</i>
<b>TMQ</b>	<i>The Musical Quarterly</i>

#### GENERAL:

<b>ca.</b>	en torno a
<b>CANTUS</b>	Proyecto encaminado al estudio y catalogación de fuentes litúrgicas antiguas, impresas o manuscritas. Véase <a href="http://cantusdatabase.org/">http://cantusdatabase.org/</a>
<b>Cantus ID</b>	Número de identificación en la base de datos de CANTUS
<b>cap. / caps.</b>	capítulo / capítulos
<b>cf.</b>	confrontar, ver
<b>col. / cols.</b>	columna / columnas
<b>coord. / coords.</b>	coordinador / coordinadores
<b>correc.</b>	corrector
<b>CSIC</b>	Centro Superior de Investigaciones Científicas. Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España)
<b>DC</b>	después de Cristo
<b>DEA</b>	Diploma de Estudios Avanzados
<b>D. L.</b>	Depósito legal
<b>dir. / dirs.</b>	director / directores
<b>doc. / docs.</b>	documento / documentos
<b>ed.</b>	editado por / edición
<b>ed. facs.</b>	edición facsímil
<b>et al.</b>	y otros
<b>fasc.</b>	fascículo
<b>fig. / figs.</b>	figura / figuras
<b>fr.</b>	fray
<b>ibid.</b>	en el mismo lugar
<b>ID. / EAD.</b>	el mismo / la misma
<b>imp.</b>	imprensa
<b>INAEM</b>	Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Gobierno de España)
<b>Kg.</b>	kilogramos
<b>leg.</b>	legajo
<b>lib.</b>	libro

<b>mm.</b>	milímetros
<b>mrs</b>	maravedíes
<b>ms. / mss.</b>	manuscrito / manuscritos
<b>n.</b>	nota / notas
<b>núm. / núms.</b>	número / números
<b>P. / PP.</b>	padre / padres
<b>reg.</b>	registro
<b>reimp.</b>	reimpresión
<b>RISM</b>	Répertoire International des Sources Musicales
<b>s. / ss.</b>	siglo / siglos
<b>S. / SS.</b>	santo / santos
<b>s.f.</b>	sin fecha
<b>s.n.</b>	sin nombre
<b>s.s.</b>	sin signatura
<b>sig.</b>	signatura
<b>ST</b>	semitono
<b>Sta.</b>	santa
<b>T</b>	tono
<b>tip.</b>	tipografía
<b>tít.</b>	título
<b>var.</b>	variantes
<b>vda.</b>	viuda
<b>vol. / vols.</b>	volumen / volúmenes
<b>VV. AA.</b>	varios autores



## INTRODUCCIÓN

### 1. Planteamiento del tema y objetivos

En octubre de 2007, una vez concluido el periodo de docencia dentro de mis estudios de doctorado en la Universidad Complutense, iniciaba una etapa ineludible para todo investigador en ciernes: el primer contacto con las fuentes primarias. Mi inclinación hacia el ámbito de la monodia litúrgica me llevaba entonces por vez primera a Segovia con el propósito de catalogar y analizar un valioso corpus de 78 fragmentos litúrgico-musicales; la mayor parte de ellos depositado en el archivo de su catedral, a excepción de 6 pergaminos conservados en el convento de San José (Carmelitas Descalzas). De los resultados obtenidos pude dar cuenta un año después en mi trabajo conducente a la acreditación del DEA *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*. Sus principales conclusiones fueron, a su vez, publicadas en la revista *Hispania Sacra*, en este caso ampliando la indagación a 89 fragmentos<sup>1</sup>. La acotación cronológica del fondo examinado entre los siglos XII y XVI me permitió apreciar, si bien de manera aún incipiente, el interés que podía encerrar el estudio de las fuentes de canto gregoriano tardías. Lejos de ser un corpus estéril o decadente, como tradicionalmente se ha venido sosteniendo<sup>2</sup>, eran múltiples los elementos que atestiguaban una palpable vitalidad; entre ellos, variantes en los niveles melódico y modal respecto a las actuales versiones de canto, repertorios de nueva composición o presencia de figuraciones con claro significado mensural. La paulatina concienciación sobre el tema actuó como un poderoso revulsivo cara a plantearme diversos interrogantes: ¿en qué modo se transmitían y evolucionaban las antiguas lecturas líricas? ¿Hasta qué punto se preservaban las pautas compositivas asentadas durante el Alto Medioevo? ¿Qué directrices técnicas y estéticas guiaban la entonación melódica? Y en definitiva, ¿cuál era el grado real de vitalidad del corpus monódico en estos siglos en apariencia “oscuros”?

El limitado número de testimonios litúrgico-musicales tardomedievales conservado en la catedral segoviana hizo que mi mirada se posara sobre su imponente colección de libros de coro. Su elevada cifra –82 volúmenes en total–, amén de su dilatada datación –cubren una franja temporal de más de cuatro siglos–, suministrarían información más que suficiente para dar respuesta a las incógnitas albergadas. A la postre, tales incógnitas habrían de constituir, ya de manera inexorable, el germen preliminar sobre el que articular mi disertación doctoral. No obstante, he de confesar que la primera impresión que recibí tras la consulta de los cantorales fue desoladora. Habitado ya por entonces a los manuscritos medievales, su aparente monotonía, sustentada en el uso de petrificadas grafías cuadradas, se me presentaba como algo “aburrido” o cuanto menos desprovisto de buena parte de la magia de aquéllos. A tal demérito fueron añadiéndose otros de no menor

---

<sup>1</sup> S. RUIZ TORRES: «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 407-55.

<sup>2</sup> El calificativo «decadente», en relación a las fuentes de canto gregoriano tardías, es utilizado, entre otros autores, por el benedictino de Silos G. PRADO en: *El canto gregoriano*, Barcelona, Labor, 1945, 30-32; más recientemente, por el semiólogo francés E. CARDINE en: «La notation du chant grégorien aux XVII-XIX siècles», AM 43 (1988), 10. Juan Carlos Asensio, con criterio más ecuánime, cuestiona la validez del término posicionando un signo de interrogación a su conclusión; J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 111.

importancia: por un lado, la revisión exhaustiva del fondo, vista su notable extensión, requería de un tiempo y esfuerzo preciosos, máxime si iba a trabajar en solitario; de igual modo, no resultaban libros de cómodo manejo habida cuenta de sus formidables dimensiones. Pensemos, en este sentido, que como media miden unos 700 x 500 mm., y que su movilidad exige, en la inmensa mayoría de casos, del concurso de al menos dos personas a causa de su elevado peso<sup>3</sup>. Tampoco su deficiente estado de conservación ayudaba al efecto. Ciertamente, a la acción de distintos agentes biológicos, la humedad y el polvo, había que sumar un enemigo de no menor entidad: el olvido derivado de su desestimación en el culto local durante la primera mitad del siglo XX. Por si ello fuera poco, pude verificar bien pronto que muchos de los cantorales representaban auténticos rompecabezas a nivel codicológico; esto es, reunían en su interior interpolaciones efectuadas por diferentes equipos artesanales en un espacio de tiempo que, en numerosas ocasiones, llegaba a superar varias centurias. Dicho rasgo, inherente a estas colecciones librescas por lo que pude percatarme después, venía a refrendar su vitalidad, ya que con ello se pretendía su acomodación a las diversas necesidades litúrgicas demandadas en el momento. Sin embargo, al mismo tiempo perjudicaba sobremanera la datación, ya que ésta pocas veces habría de ser única, sino que se vería atomizada en pequeñas parcelas. Se imponía pues individualizar las distintas unidades codicológicas mediante una exploración pormenorizada de los aspectos formales y materiales, prestando especial atención al estilo caligráfico adoptado, los atributos ornamentales y las características de la figuración musical. En suma, había que multiplicar la visión inicial de 82 cuerpos librarios hasta extremos insospechados.

Antes de proceder al análisis del fondo librario, se hacía indispensable acometer su catalogación a fin de valorar de la manera más detallada posible el patrimonio musical abrigado en su interior. Por descontado, fue una labor ardua, pero a la postre provechosa ya que contribuyó a que reconsiderara mi negativa impresión inicial. Ciertamente, para entonces era ya consciente de la plena actualidad que encerraba el estudio de las fuentes tardías de monodia litúrgica, así como de las importantes derivaciones que podrían desprenderse de su estudio.

Una vez esbozado el contexto preliminar, pasaremos a enunciar los principales objetivos que han guiado la elaboración del presente trabajo. En primer lugar y desde una perspectiva holística, proyectamos efectuar una panorámica lo más detallada posible de la monodia litúrgica entre los siglos XV al XIX, límite cronológico en el que se sitúa la confección de la librería coral segoviana. Amparándonos en la trayectoria de los estudios gregorianos, el análisis y cotejo de las melodías ocuparán un puesto preferente en su desarrollo. Con ello, pretendemos esclarecer hasta qué punto las redacciones locales permanecieron fieles a la tradición lírica aquitana; molde, como es sabido, a través del cual se irradió el corpus gregoriano por nuestro país en los siglos XI y XII, coincidiendo con la *receptio* del rito francorromano. Incluso, si se reúnen pruebas concluyentes, trataremos de verificar en qué grado las lecturas de los cantorales pueden ser asociadas con alguno

---

<sup>3</sup> Aunque la falta de medios adecuados nos ha impedido conocer el peso real de cada uno de los cantorales segovianos, podemos citar, a modo orientativo, que sus homólogos de la abadía del Sacromonte en Granada oscilan entre los 30 y 80 Kg.; J. M. MARTÍNEZ BLANES / J. BUENO VARGAS / J. L. PÉREZ RODRÍGUEZ: «Estudio científico de los libros de coro de la Abadía del Sacromonte de Granada», en B. M<sup>a</sup>. GÓMEZ TUBÍO et al. (ed.): *III Congreso Nacional de Arqueometría*, Universidad de Sevilla, 2001, 146. El segundo de los autores citados reduce, no obstante, el peso unos años más tarde a unos 20 Kg.; J. BUENO VARGAS: «Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro», *Cuadernos de restauración* 6 (2006), 46.

de sus referentes manuscritos más significativos. En particular, dedicaremos una especial atención al antifonario aquitano 44.2, hoy en la Biblioteca capitular de Toledo, señalado como uno de los modelos configuradores de la tradición litúrgica segoviana en el Medioevo<sup>4</sup>. Más adelante, intentaremos despejar el *iter* del repertorio local a lo largo de las centurias estudiadas atendiendo a dos de las coordenadas más representativas del momento: por un lado, la repercusión de los criterios prosódicos auspiciados por el Humanismo, y por otro, el impacto del moderno sistema tonal sobre el marco organizativo del octoechos gregoriano.

La nueva composición adquirirá, de igual forma, un destacado protagonismo. A tal efecto, la introducción de nuevos rezos –sobre todo en el Santoral– dentro del calendario litúrgico entrañó la subsiguiente creación de versiones melódicas con que engalanar sus textos. Aspectos concernientes al comportamiento modal, la novedad de las técnicas compositivas aplicadas o el grado de adhesión que manifiesta la música hacia el texto serán aquí objeto de disquisición. Visto el enorme caudal melódico atesorado en estos libros, se hace imprescindible optar por un tipo de análisis de cariz selectivo. En calidad de muestras aleccionadoras hemos escogido el oficio de San Frutos, patrón de Segovia, y el rezo del Sagrado Corazón de Jesús. Las razones que justifican su elección obedecen, ante todo, a su dispar data cronológica. En efecto, mientras que el primero nos remite a la estética observada en el periodo inmediatamente posterior al Concilio de Trento, el segundo representa una plataforma excepcional para adentrarnos en las directrices estilísticas patrocinadas en el siglo XIX.

Pese a que en el plano rítmico la tónica más habitual en la época fue que el canto litúrgico se adscribiera a un discurso plano, en donde todas las notas ostentaban igual duración, no es menos cierto que numerosas realizaciones se acomodaron también a un ordenamiento de índole mensural. Géneros como los himnos, el Ordinario de la Misa –sobre todo glorias y credos– y las secuencias fueron muy proclives a una disposición de este tipo. Por lo general, dichas piezas fueron englobadas por la preceptiva española dentro de las categorías de canto mixto o canto figurado. Estimamos que el estudio de este corpus encierra un especial relieve condicionado por varios factores: por una parte, porque sus características innatas y verdadera repercusión en el culto resultan hasta la fecha apenas conocidas; de igual modo, porque se ignora su evolución a partir del siglo XVII, etapa coincidente con la consolidación de las modernas leyes de escritura musical, en particular las que rigen el compás. Hemos de tener presente, en este sentido, que dicho repertorio no fue muy propenso en un principio a acogerse a una distribución de naturaleza isócrona, como ha venido a evidenciar Màrius Bernadó en diversas publicaciones<sup>5</sup>. Como tribuna privilegiada de análisis, hemos escogido los himnos por ser el género más representativo de este corpus musical.

---

<sup>4</sup> J. P. RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del 'Proprium de Tempore'*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011, 275-77. La vinculación de las fuentes locales del bajo Medioevo con el susodicho antifonario ha sido también evidenciada por nosotros mismos en S. RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Madrid, Universidad Complutense, 2008, 158; también en ID.: «El rito romano», 454-55.

<sup>5</sup> M. BERNADÓ: «Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media», RMS 16 (1993), 2335-53; ID.: «The Hymns of the Intonarium Toletanum (1515): Some Peculiarities», en: *Cantus Planus. Papers Read at the 6<sup>th</sup> Meeting*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences / Institute of Musicology, 1995, 367-96; ID.: «Adaptación y cambio en

Aun a pesar de que el estudio y cotejo de las melodías constituye un referente insoslayable en toda investigación gregoriana, consideramos que la mera limitación del trabajo a éstas supondría obtener unos resultados por fuerza incompletos. Ciertamente, por mucho que puedan aquilatar el *cursus sonorum*, no transmiten la multiplicidad de matices dimanadas del acto performativo. Sobre este particular, pretendemos esclarecer las motivaciones y el grado de preparación vocal que evidenciaban los cantollanistas en el periodo acotado. Aparte de las derivaciones de tipo sociológico, trataremos también de contemplar las fuentes corales desde un prisma global, esto es, ir más allá de las meras lecturas contenidas para ahondar en todas las vertientes que se desprenden de su rica y compleja organología. Con ello, queremos aproximarnos a fenómenos de decisiva influencia en la producción canora como la ubicación de los cantorales dentro del coro, el papel desempeñado por la memoria o la capacidad de ornamentación melódica y armónica que acreditaban los cantores de la época; ámbitos todos ellos apenas explorados hasta la fecha. De forma paralela, calibraremos con el debido detenimiento la incidencia de los parámetros rítmico y textual en la praxis sonora. En relación a los mismos, aun reconociendo que cuentan con una literatura bastante más profusa, es perceptible cómo ésta se concentra en su mayor parte sobre el corpus medieval<sup>6</sup>. La enorme trascendencia del tema hace, si cabe, más acuciante su discusión so pena de comprometer en demasía el balance final. Por otro lado, pese a que la tónica más habitual durante el periodo fue que el canto llano se ejecutara *a cappella*, en ocasiones concitó la participación de algunos instrumentos musicales, en particular el órgano y el bajón, al objeto de reforzar las voces. De esta forma, se conseguía que éstas conjuntaran mejor, amén de posibilitar que la cuerda coral, esto es, el tono de recitación de la salmodia, permaneciera estable. El tratamiento de estas cuestiones vendrá, de igual modo, a alumbrar una problemática prácticamente inédita en el mundo ibérico. No eludiremos tampoco la indagación de las claves histórico-culturales que propiciaron la desestimación de los libros de coro desde finales del siglo XIX; primero en favor de las publicaciones de Solesmes, y después de la Edición Vaticana. Juzgamos, en este sentido, que nuestra trayectoria quedaría incompleta si no se profundizara con la suficiente detención sobre este tema.

Como ya se ha apuntado, la exploración sobre la realidad sonora del canto litúrgico postmedieval difícilmente podría sostenerse sólo a partir del estudio de los libros de facistol. La bibliografía existente, aunque cuenta con contribuciones de indudable valor, deja entrever numerosas lagunas. Por tales razones, hemos dado amplia cabida a las reflexiones de la tratadística coetánea, en particular la de ámbito hispano, a fin de culminar con éxito el plan proyectado. Su consulta, en este sentido, ha constituido una suerte de vademécum para iluminar, a modo de eje transversal,

---

repertorios de himnos durante los siglos XV y XVI: algunas observaciones sobre la práctica del canto mensural en fuentes ibéricas», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 239-79.

<sup>6</sup> Entre la abundante producción bibliográfica sobre ambos temas podemos citar: J. CLAIRE: «Rythme et modalité. Cent ans de recherches solesmiennes 1859-1959», RG 38 (1959), 187-235; W. ARLT: «Musik und Text», *Die Musikforschung* 37/4 (1984), 272-80; C. M<sup>a</sup>. KASPER: «Text und Ton. Beobachtungen zur Bewertung des Verhältnisses von Musik, Text und Sprache bei der Verschriftlichung des Chorals», en C. M<sup>a</sup>. KASPER (ed.): *Viva vox und ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters*, Münster, LIT Verlag, 1997, 157-76; K. SCHLAGER: «Ars Cantandi – Ars Componendi. Texte und Kommentare zum Vortrag und zur Fügung des mittelalterlichen Chorals», en M. HUGLO et al. (ed.): *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang* (Geschichte der Musiktheorie 4), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, 217-92.

muchos de los interrogantes planteados. Aun así, somos conscientes que la lectura de estas obras requiere una cierta prevención, pues no es infrecuente que se reiteren conceptos ya glosados con anterioridad y, por tanto, no necesariamente vigentes en la práctica contemporánea<sup>7</sup>. Es más, como se pondrá de relieve en este trabajo, muchas de sus recomendaciones no trascendieron sobre la praxis real, generando a la postre múltiples críticas entre sus filas. De igual modo, hemos de considerar que la mayor parte de sus autores fueron poco dados a viajar, de lo que se desprende que su conocimiento sobre las costumbres observadas en otros lugares fuera limitado<sup>8</sup>. Tampoco ayuda, en ocasiones, el lenguaje oscuro con el que de ordinario vienen a expresarse<sup>9</sup>, así como las patentes incongruencias e incorrecciones en las que a veces incurren. Como se tendrá oportunidad de verificar, el elenco de teóricos citado resulta bastante elevado. Muchos de ellos son figuras de reconocido prestigio y autoridad como Juan Bermudo, Pedro Cerone, Andrés Lorente, Pablo Nassarre o Ignacio Ramoneda; otros, por contra, han recibido poca o casi ninguna atención hasta la presente, destacando dentro de estos últimos los numerosos preceptistas del siglo XIX<sup>10</sup>. De manera también señalada, se ha consultado las disposiciones relativas al canto litúrgico acordadas por el cabildo segoviano, muchas de ellas compendiadas por López-Calo en su *Documentario musical de la catedral de Segovia* (Santiago de Compostela, 1990); sin olvidar tampoco la normativa local transmitida en forma estatutos o costumarios.

Por último, aunque el acento principal del trabajo se pondrá en cuestiones de naturaleza musicológica, no renunciamos a ofrecer, aun de manera tangencial, datos concernientes a ámbitos tales como la codicología o la paleografía. De igual modo, la inspección de los libros de contaduría y las actas capitulares posibilitará reconstruir la génesis escritoria de los volúmenes segovianos. Tocante a este punto, desvelaremos en la medida de lo posible quiénes fueron sus responsables, en qué fechas se procedió a la copia o remodelación de sus hojas, y el montante económico que conllevó la obra. La paralela contextualización permitirá, a su vez, despejar las claves historiográficas, culturales y sociales por las que transcurrió su hechura.

En definitiva, lo que pretendemos en esta Tesis doctoral es delinear la trayectoria vital de la monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. Para su realización nos apoyaremos preferentemente en el estudio y análisis de sus fuentes musicales; en nuestro caso, representadas por la librería coral de la catedral de

---

<sup>7</sup> C. LAWSON y R. STOWELL: *La interpretación histórica de la música*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, 37. Sobre este particular, Almonte Howell tilda, no sin cierto tono sarcástico, el tratado *El por qué de la música* del maestro barroco Andrés Lorente como un “producto de tijeras y empalmes”; A. HOWELL: «Symposium on Seventeenth-Century Music Theory: Spain», *The Journal of Music Theory* 16/1-2 (1972), 64. Hasta los mismos teóricos reconocen en ocasiones estos préstamos. Entre éstos encontramos a Diego de Roxas y Montes, el cual justifica su proceder en la consideración de que todo está ya dicho; D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias théóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, prólogo.

<sup>8</sup> LAWSON y STOWELL: *La interpretación histórica*, 37.

<sup>9</sup> La difícil comprensión de los teóricos musicales antiguos merece la atención de Samuel Rubio en un breve artículo, en su caso referido a una lectura equívoca del tratado de Pedro Cerone; S. RUBIO: «De lo mal que se leen y entienden nuestros teóricos y tratadistas musicales antiguos», *RMS* 5/2 (1982), 363-67.

<sup>10</sup> Entre las pocas publicaciones que aluden a los teóricos del siglo XIX podemos señalar M<sup>a</sup>. J. VEGA GARCÍA-FERRER: *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Universidad de Granada, 2005, 273-97; y M<sup>a</sup>. SANHUESA FONSECA: «Tratadística musical y disposiciones sobre música en los cabildos catedrales: su repercusión en los archivos de la Iglesia», *ME* 31 (2008), 298-99 y 309-11.



Segovia. Un segundo pilar, de no menor importancia, se asentará en los comentarios de la tratadística musical contemporánea. Estimamos que la suma de ambas líneas de actuación constituirá una plataforma excepcional para esclarecer las numerosas sombras que aún se ciernen sobre la temática proyectada.

## 2. Justificación del tema

Varias han sido las razones que han orientado nuestra investigación hacia este campo de especialización. En primer lugar, debemos subrayar el interés y la novedad científica que entraña un trabajo de estas características, máxime si se repara que es un tema apenas abordado hasta la fecha. La falta de estudios en torno a las colecciones corales de nuestras iglesias ha redundado que tanto su estática (aspectos externos e internos) como su dinámica (circunstancias espacio-temporales en las que se desarrollaron, artífices, proceso de elaboración y trayectoria ulterior) no sean bien conocidas<sup>11</sup>. En líneas generales, se ha venido a sostener que su indagación no merece la pena al ser ejemplares muy similares en contenido, amén de demasiado jóvenes para estudios de orden codicológico y musical. La iluminación, a buen seguro el ámbito que ha recibido mayor atención hasta la presente, se ha concentrado empero en un limitado número de colecciones, a saber, las que en justicia aprovisionan pinturas de mayor calidad. Además, muchos de los estudios de esta naturaleza circunscriben el radio de exploración a muestras fechadas antes del siglo XVII, ya que a partir de dicha centuria el arte del minio experimentó un patente declive.

Desde la perspectiva musicológica, área de nuestra especialización, el estudio de las melodías corales permitirá iluminar las grandes fases por las que discurrió la monodia litúrgica desde el periodo inmediatamente anterior a Trento hasta las postrimerías del siglo XIX. Aun considerando que para entonces había perdido buena parte de la frescura que poseía antaño, continuó siendo un ente vivo, y por ello, capaz de evolucionar y adaptarse a las diversas circunstancias demandadas. Es cierto que muchas de las melodías recogidas en los cantorales segovianos exteriorizan recortes y abreviaciones que adulteran las lecturas de los códigos primitivos. Si bien, ello no tiene por qué dar pie a eximir su estudio; de hecho, como se pondrá de manifiesto, tales mutilaciones no revisten la gravedad que *a priori* cabría esperar [*cf.* cap. 3, § 2.2.]. Conviene ponderar, asimismo, que el canto gregoriano es el único repertorio musical en uso en Occidente que puede certificar una trayectoria milenaria. Jamás, dentro de su ya dilatado periplo vital, se desvinculó de su idiosincrásica naturaleza oracional por constituir ésta la plataforma ideal con la que interiorizar y hacer más expresivo el texto sacro. Fiel reflejo de ello es que buena parte de las redacciones litúrgicas del Medioevo siguieran entonándose en el nuevo periodo con formas que iban desde la simple cantilación a estructuras mucho más elaboradas. La música, en calidad de componente lírico, persistió además en su rol fundamental de introducir y comentar las distintas partes recitadas<sup>12</sup>. De lo anterior se colige que el cántico sacro constituyera en las centurias examinadas uno

---

<sup>11</sup> A. SUÁREZ GONZÁLEZ: «Libros de coro en monasterios femeninos cistercienses de León (ss. XVI-XVIII): una imagen desde múltiples espejos», en M<sup>a</sup>. I. VIFORCOS MARINAS y M<sup>a</sup>. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA (coords.): *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*, Universidad de León, 2005, 378.

<sup>12</sup> M. HUGLO: *Les livres de chant liturgique* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental 52), Turnhout, Brepols, 1988, 40.

de los principales institutos que jalonaban el quehacer diario de clérigos, así como de muchos cantores seculares. Su instrucción significó para muchos de ellos el primer contacto con el arte musical; un contacto no pocas veces fraguado desde la más tierna infancia coincidiendo con su ingreso en las capillas eclesiásticas en calidad de mozos de coro.

En lo que a música religiosa se refiere, los esfuerzos de intérpretes y musicólogos a partir del siglo XIII se han dirigido fundamentalmente hacia la polifonía. No es óbice reconocer aquí las múltiples virtudes que encierra su estudio. Sin embargo, la excesiva inclinación de fuerzas hacia este repertorio, está obviando, e incluso por qué no admitirlo, perjudicando la apreciación de la canturía sagrada. Paradigmático, al respecto, es que apenas se repare que ésta fue a lo largo del periodo alumbrado de una mayor necesidad pues, a diferencia de la polifonía, su uso se extendía a todas las funciones litúrgicas. Aunque a simple vista parezca contraproducente, la falta de atención hacia el canto llano está suponiendo, como aduce Fernández de la Cuesta, una rémora para entender la gran polifonía clásica y barroca. Actuando bajo tal guisa, afirma, se está olvidando lo que para los compositores de este género personificaba “el elemento sustentador de la trama musical y el principal apoyo de su inspiración”<sup>13</sup>.

Parte de esta desatención reside en la tradicional taxonomía sincrónica de eventos planteada por la musicología histórica, según la cual la irrupción de un nuevo estilo implicaría la superación de otro anterior. De este modo, del gregoriano “arquetípico” se pasa a los *cantica nova* (tropos, secuencias y prósulas), los cuales, a su vez, conducen a la polifonía, primeramente en forma de *organa* hasta fructificar más adelante en las grandes creaciones del Renacimiento. Si bien esta sucesión de eventos es correcta, no es menos cierto que varias de estas manifestaciones culturales se superponen unas con las otras, manteniéndose a lo largo del tiempo evidentes concatenaciones cronológicas y estilísticas. A la larga ello ha propiciado una rica simbiosis entre los corpus monódico y polifónico en los niveles de escritura, ritmo e interpretación, sin que hasta el momento se haya podido despejar la multiplicidad de derivaciones que entraña tal coexistencia. La perpetuación del modelo taxonómico de eventos, a la postre, ha afectado negativamente a la percepción del canto gregoriano. No es difícil advertir el silencio que guardan la gran mayoría de manuales y enciclopedias musicales disponibles en la actualidad hacia este arte una vez concluida la etapa medieval. Esta falta de atención contrasta, además, con el que era el sentir general de los eclesiásticos y teóricos dentro del periodo indagado. En efecto, como se pondrá de relieve en un posterior apartado [cf. cap. 2, § 1.], el canto llano gozó de gran estima para entonces, incluso en ocasiones en un grado mayor a la polifonía.

Por otro lado, este trabajo permitirá vislumbrar la evolución que experimenta la notación cuadrada, soporte musical *par excellence* del canto litúrgico, durante los siglos estudiados. Aun lejos de revelar la riqueza de los testimonios medievales, dicha escritura exhibe detalles que atestiguan una incipiente vitalidad hasta el momento poco conocidos. A la par, podremos verificar que el repertorio monódico no permaneció fosilizado, sino que fue incorporando numerosas realizaciones fruto de la oficialización de nuevas fiestas en el culto. Parte de ellas, incluso,

---

<sup>13</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Libros de música litúrgica impresos en España antes de 1900. Siglos XV y XVI», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 3 (1996), 12.

exteriorizando trazas mensurales, como ocurre en las obras englobadas dentro de la categoría de canto mixto o figurado. Los criterios técnicos y estéticos seguidos en su delineamiento suponen, a su vez, una tribuna excepcional para arrojar luz sobre un capítulo, como es el de la nueva composición cantollanística, apenas escrutado. No dejaremos de lado tampoco el corpus más clásico del canto gregoriano. El cotejo y análisis de las melodías locales respecto a las lecturas insertas en otras fuentes – medievales o coetáneas– constituirá el mejor instrumento para acrisolar las principales líneas rectoras a las que se adhirió el repertorio durante esta etapa. Fenómenos tan representativos como el recorte de melismas, el desplazamiento de notas hacia la sílaba tónica o la alteración del armazón modal mediante la introducción de signos de alteración, quedan aún pendientes de un satisfactorio esclarecimiento. No podemos continuar guiándonos, en este sentido, por juicios apriorísticos para la dilucidación de estas cuestiones, omitiendo lo que debe ser un deber ético para todo investigador: el contacto directo con las fuentes. Excesos retóricos en la aplicación de calificativos como «decadencia», «corrupción» o «degeneración», tan habituales al hablar del canto eclesiástico de la época, han de ser reevaluados con la legitimidad fundada en la sola ecuanimidad científica. El valor de las fuentes tardías cobra relieve, incluso, a partir de indicios a veces de lo más insospechados. Frente a la tradicional visión de pérdida o empobrecimiento al que de común se arrojan, la profesora Colette ha demostrado que éstas pueden funcionar también como transmisoras de una tradición arcaica ausente en fuentes más antiguas<sup>14</sup>.

La presente investigación viene a cubrir, asimismo, un vacío en cuanto a trabajos relativos a la interpretación de la monodia litúrgica. Áreas desatendidas hasta la fecha como las motivaciones y formación vocal de los cantollanistas, el emplazamiento de las fuentes corales y su repercusión en la *actio canendi*, la utilización de instrumentos musicales para acompañar el canto, el papel desempeñado por la memoria o la incidencia de fenómenos de naturaleza improvisatoria, entre otras, aportarán una imagen más nítida de la compleja realidad organológica que convergía en el acto performativo. Con todo, hemos de confesar que la información recabada sobre estas cuestiones no resulta en general muy abundante. Tal escasez, más que imputable a una laguna documental, hay que atribuirle a un “gran vacío”: no se hablaba de estas cosas simplemente porque era de prever que ya se supieran de antemano. Aparte de estatutos y actas capitulares, la elucidación de las problemáticas enunciadas ha venido de la mano, en gran medida, de la consulta de la tratadística coetánea. Como confirma León Tello, en su caso refiriéndose a los autores del siglo XVIII, “las obras de nuestros teóricos no sólo constituyen una magnífica fuente para el conocimiento de la estética y de la técnica de la música... aportan también preciosos datos para el estudio de la historia sociológica de la música”<sup>15</sup>.

Creemos, por otra parte, que este trabajo reviste gran importancia a nivel arqueológico. En este punto, debemos ser conscientes del alto valor artístico y simbólico que encierran los libros de coro. Como fuentes litúrgicas que son,

---

<sup>14</sup> M.-N. COLETTE: «Permanence et changements: l'étude de répertoires anciens peut-elle reposer sur des sources récentes?», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 39-52.

<sup>15</sup> F. J. LEÓN TELLO: «Introducción a la estética y a la técnica española de la música en el siglo XVIII», RMS 4/1 (1981), 126.

constituyen testigos excepcionales de la fe y la vida de oración del clero segoviano en el decurso de varias centurias. Dadas sus singulares características morfológicas, requirieron la inversión de elevadas sumas de dinero, así como del esfuerzo ímprobo de múltiples artesanos. Su mera catadura física, incluso, proporciona una serie de informaciones que van más allá de su finalidad inherente. En este sentido, un estudio desde la óptica diacrónica permite evidenciar la evolución en cuanto a técnicas materiales e instrumentales empleadas en su confección, mientras que una aproximación desde la vertiente sincrónica puede proyectar luz sobre la actividad de distintos talleres escriptorios o la coyuntura económica de la época. Fieles a la tradición medieval, la inmensa mayoría de los volúmenes segovianos son manuscritos. Tal hecho entraña ya de por sí gran atractivo porque posibilitará aprehender las técnicas materiales, intelectuales y artísticas aplicadas en la producción litúrgico-musical del periodo. En virtud de su naturaleza arqueológica, este trabajo ha de ser contemplado también como una contribución, aun humilde, a fin de paliar el desconocimiento hoy por hoy existente acerca de la cuantía y entidad de nuestro patrimonio librario manuscrito<sup>16</sup>. El fondo coral segoviano incorpora, a su vez, un volumen impreso, en concreto, un gradual editado por el tipógrafo José Doblado en 1805 [cf. cap. 1, § 4.2.1.]. El hecho de ser un ejemplar que escapa a los cánones habituales para este tipo de producciones hace que el esclarecimiento de sus claves históricas y fabriles adquiera un inusitado interés.

Ahora bien, un trabajo de semejante envergadura ha conllevado enfrentarse también a no pocas complejidades, entre ellas, las vastas dimensiones del fondo coral indagado. Amén de otros factores, tal obviedad ha condicionado que el análisis de sus melodías haya sido por fuerza parcial. Aun así, estimamos que las muestras escogidas resultan lo suficientemente representativas para ilustrar con el debido rigor los aspectos que en ese momento sean objeto de disquisición. Las notables proporciones del conjunto libresco han dificultado, asimismo, su catalogación; hecho este ya de por sí entorpecido por la inexistencia de un criterio estable que determine la manera de proceder en este tipo de producciones. En nuestro caso, hemos optado por el modelo de ficha catalográfica que utilizamos en nuestra investigación para la obtención del DEA, si bien introduciendo algunos cambios. Entre los más sobresalientes está el vaciado de los datos en una plantilla creada con la aplicación informática File Maker Pro. Se puede aducir, igualmente, que el acotamiento cronológico resulta demasiado amplio, con el consiguiente riesgo de que el enfoque macro minusvalore y, lo que es peor, oculte la perspectiva micro. De igual modo, somos conscientes que la decisión de abrazar la totalidad de libros de coro segovianos puede generar ciertas suspicacias. Es fácil conjeturar, al respecto, que el procesamiento exhaustivo de sus 82 volúmenes, con una media por ejemplar de unos 130 folios, haya obviado detalles de sugestivo análisis. Los precedentes de orden musicológico, por descontado escasos, parecen apuntar hacia una mayor contención en el número de fuentes analizadas. A este propósito, Francisco Javier Lara, autor de una monografía sobre la colección coral de la catedral de Córdoba, opta por constreñir la exploración a una sección bien definida, como son los libros de la Misa; en total, 35 cuerpos de los 114 que integran el fondo<sup>17</sup>. Al efecto, las ventajas que se derivan de tal *modus operandi* resultan evidentes: por un lado, se

---

<sup>16</sup> E. RUIZ GARCÍA: *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, 380.

<sup>17</sup> F. J. LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Universidad de Granada, 2004, 13.

consigue delimitar mejor el objeto de estudio, posibilitando la efectuación de análisis más minuciosos; por otro, el campo de mira se restringe a un corpus musical específico, en su caso el de la Misa. Conviene matizar, sobre este particular, que lo que actualmente englobamos dentro de la categoría de monodia litúrgica, comprende un conjunto de piezas muy heterogéneo, pertenecientes a épocas, estilos y ámbitos litúrgicos diversos.

Considerando tales prolegómenos, ¿qué razones nos han movido a optar por este enfoque macro? En primer lugar y de una manera destacada, la ausencia de precedentes en nuestro país que delineen la trayectoria vital de este corpus dentro del arco cronológico acotado. Desprovistos de un marco referencial, existen notables riesgos de que las aportaciones micro permanezcan ciegas ante fenómenos de proyección macroescalar, y con ello, que los resultados obtenidos pequen de parciales, o cuanto peor, den pie a lamentables equívocos fruto de la generalización de variables en principio constreñidas a un espacio temporal más limitado. Un trabajo como el que pretendemos desarrollar aquí, en cambio, puede servir no sólo para dilucidar con mayor amplitud de miras algunas de las problemáticas que subyacen en la monodia sacra postmedieval; también, y lo que no es de menor valor, para alumbrar con el debido detenimiento una etapa sobre la que se han vertido numerosas afirmaciones sin verdadero conocimiento de causa. Juzgamos, asimismo, que las variables analizadas se apoyan y contrastan con datos más que suficientes al objeto de descubrir sus peculiaridades más prominentes. El posible riesgo de desorientar las conclusiones, vista la magnitud del trabajo proyectado, ha sido evitado mediante una meticulosa selección y organización de las áreas de indagación. La decantación por un marco cronológico tan extenso no hubiera sido posible, igualmente, si no hubiéramos constatado con antelación una continuidad en los niveles de transmisión melódica y praxis canora, al menos en sus rasgos más esenciales. Por último, estimamos que atender a este corpus coral de manera aislada o selectiva hubiera malogrado muchas de sus virtudes. De hecho, tan solo en su globalidad creemos que este legado cultural puede llegar a ser plenamente significativo en aras a iluminar los interrogantes suscitados. Vistos los precedentes, urge más si cabe restituir la imagen correcta a estos libros, y a la par, impulsar iniciativas que propicien el abandono del estado de letargo al que fueron condenados una vez desestimados del culto. Como joyas bibliográficas que son, perpetuar esta situación de olvido nos parece a todas luces incongruente.

### **3. Estado de la cuestión**

La producción bibliográfica generada sobre nuestro tema ha venido a articularse en torno a dos líneas de indagación estrechamente imbricadas. La primera de ellas se centra, por así decirlo, en la realidad física, esto es, en los libros de coro, soporte privilegiado de las melodías sagradas en el periodo estudiado. Por su parte, la segunda línea atiende más bien a la realidad sonora, poniendo el énfasis en las coordenadas histórico-culturales que rodearon la ejecución del canto y la transmisión de sus melodías. En líneas generales, el panorama divisado en los dos ámbitos resulta aún pobre en términos cuantitativos y algo desigual en cuanto a calidad científica; de hecho, junto a monografías de factura impecable, localizamos no pocas aportaciones de pretensiones muy modestas, o lo que es peor, salpicadas de errores manifiestos.

La primera línea de indagación, concerniente a los libros corales, ha recibido una mayor atención por parte de la comunidad científica. Por lo común, los trabajos publicados vienen a incidir en ciertos paisajes comunes como son la descripción del contenido, muchas veces en forma de inventario o catálogo, el análisis de sus características morfológicas (iluminación, escritura textual y musical, y organización material) y unos apuntes, más o menos desarrollados, con los que esclarecer las claves historiográficas que impulsaron su manufactura. Dentro de la geografía peninsular, las colecciones corales andaluzas han sido, con mucho, las que han merecido una mayor atención hasta la fecha, dominando con claridad el global de estudios realizados sobre el tema en nuestro país. A nivel de instituciones individuales, el fondo librario del monasterio de San Lorenzo de El Escorial es el que ha acaparado el mayor número de publicaciones, destacando de las mismas la variedad de problemáticas abordadas<sup>18</sup>. La iluminación es, con diferencia, la vertiente de estos libros que más interés ha suscitado. Ello responde, sin lugar a dudas, tanto a la propia calidad de las muestras albergadas como al hecho de representar una plataforma excepcional para vislumbrar la evolución de este arte a partir del Renacimiento. La lista de monografías sobre el tema es, por descontado, bastante profusa, si bien cabe destacar las contribuciones de Hidalgo Ogáyar<sup>19</sup>, Marchena Hidalgo<sup>20</sup>, Taranilla Antón<sup>21</sup>, o Muntada Torrellas y Atienza Ballano<sup>22</sup>,

<sup>18</sup> Las claves históricas y artísticas –en particular las miniaturas– de estos cantorales han sido delineadas por el agustino V. RABANAL en: *Los cantorales de El Escorial*, Imp. del Monasterio de El Escorial, 1947. Similar polo de atención lo encontramos en dos artículos de M. MORENO GONZÁLEZ: «La librería coral del Monasterio de El Escorial», en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *Monjes y monasterios españoles: actas del simposium (1/5-IX-1995)*, vol. 3, San Lorenzo del Escorial, R. C. U. “Escorial – María Cristina”, D. L. 1995, 599-632; y EAD.: «Seis cantorales de la época de Felipe II», *Indagación: Revista de historia y arte* 3 (1999), 57-72. Dicha autora, además, ha ahondado en cuestiones relativas a la dimensión material; EAD.: «Tratamiento de los pergaminos utilizados en los libros de coro de El Escorial», *Signo. Revista de historia de la cultura escrita* 4 (1997), 169-76. La técnica pictórica aplicada en los cantorales escorialenses ha merecido la atención del agustino J. LÓPEZ GAJATE: «La pintura en los libros corales de San Lorenzo del Escorial», en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium, 1/5-IX-2001*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001, 33-64. Por su parte, el plano musical ha sido cubierto principalmente por el también agustino S. RUBIO en: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982.

<sup>19</sup> Su estudio más completo sobre esta materia tiene como protagonistas a varias librerías corales de Jaén y Baeza; J. HIDALGO OGÁYAR: *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía: provincia de Jaén*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense, 1982. Unos años antes publicaba EAD.: «Cantorales de la catedral de Jaén del primer tercio del siglo XVI», *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses* 72-73 (1972), 9-56.

<sup>20</sup> Su aportación más destacada sobre el tema versa sobre los cantorales de la catedral de Sevilla; R. MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa, 1998. En relación a este corpus coral publicaba un año antes EAD.: «La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Archivo Español de Arte* 280 (1997), 430-38. Los fondos corales del monasterio de Guadalupe y de Arcos de la Frontera también han merecido su atención en EAD.: «El miniaturista Pedro de Palma en los libros de coro del monasterio de Guadalupe», en J. M. DELGADO BARRADO (coord.): *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*, Universidad de Jaén, 2003, 249-80; y EAD.: «Los libros de coro de Santa María y San Pedro de Arcos de la Frontera», *Trocadero: Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz* 18 (2006), 263-74.

<sup>21</sup> M. E. TARANILLA ANTÓN: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Palencia en el siglo XV y el primer tercio del XVI*, Institución Tello Téllez de Meneses / Diputación de Palencia, 2008.

entre otras<sup>23</sup>. Como nota común, las obras citadas tienden a limitar la observación a las miniaturas de los siglos XV y XVI, ya que *a posteriori* la calidad de las elaboraciones se resintió de manera ostensible.

La catalogación también ha ocupado un lugar preferente en la producción bibliográfica relacionada con las colecciones corales. Sobre este particular, Fernández de la Cuesta publicaba en 1981 un breve artículo en el que, a modo de hoja de ruta, establecía las bases con las que afrontar esta tarea de manera exitosa<sup>24</sup>. De la consulta de las catalogaciones efectuadas hasta la fecha se desprende una disparidad en los criterios y fines observados. Aun sin faltar las referencias esenciales (tipología libraria, dimensiones, iluminación y descripción del contenido), el grado de minuciosidad en su desarrollo es muy desigual. Consecuencia de ello es que nos topemos con trabajos basados en listados esquemáticos en donde se compendian los datos más relevantes de manera sucinta, junto a otros con una redacción bastante prolija en detalles. El apartado de contenido es, tal vez, el que exterioriza una mayor heterogeneidad en cuanto al grado de concreción. En muchas ocasiones las referencias se ciñen a una mera indicación de la ocasión litúrgica, sin dar cuenta del elenco de piezas consignado en su interior<sup>25</sup>. Tal extremo, aun siendo a la larga un obstáculo para valorar con precisión el contenido, es en cierta medida comprensible si se considera la enorme extensión, amén de esfuerzo, que requiere volcar esa información. Hemos de ser conscientes, a tal efecto, que muchas de estas contribuciones aparecen en forma de artículo, medio a todas luces insuficiente para una empresa de este calibre. Otras veces se resuelve hacer constancia del género y ubicación litúrgica de los cantos sin especificar su incipit textual, medida, en nuestra opinión, desafortunada pues deja de lado lo que ha de ser fundamental<sup>26</sup>. Por último, localizamos algunas obras en las que se hace una relación completa de las piezas

---

<sup>22</sup> A. MUNTADA TORRELLAS y J. C. ATIENZA BALLANO: *Cantoriales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja: Catedral de El Burgo de Osma: Estudio y Catálogo*, Burgo de Osma, Cabildo S. I. de El Burgo de Osma, D. L. 2003.

<sup>23</sup> M. NIETO CUMPLIDO: *La miniatura en la catedral de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1973; J. BUENO VARGAS: «La técnica pictórica de las ilustraciones de los libros de coro de la Abadía del Sacromonte de Granada», en M<sup>a</sup>. J. FELIU ORTEGA et al. (ed.): *Avances en Arqueometría 2003*, Universidad de Cádiz, 2004, 208-15; R. M<sup>a</sup>. LÓPEZ GUERRERO: «Los corales de la Parroquia y Convento de Santiago de Guadix», ME 9 (1996), 259-67; EAD.: «La ornamentación de los corales de la catedral de Guadix», ME 16 (2000), 467-78; J. MELGARES RAYA: «Los libros corales de la catedral de Jaén», ME 31 (2008), 369-78; F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN: «Los libros de coro del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila», *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional* XLVI/180 (2009), 4-27.

<sup>24</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Catalogación de cantoriales o libros de facistol», RMS 4 (1981), 325-330.

<sup>25</sup> Dentro de este grupo podemos citar, entre otros muchos, los trabajos de A. de VICENTE DELGADO: «Cantoriales de gregoriano», en: *La música en el monasterio de Santa Ana de Ávila (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, SEdeM, 1989, 235-56; Á. MEDINA ÁLVAREZ: «Los libros de coro del monasterio de Santa María de Valdediós: estudio y catalogación», ME 7 (1995), 207-34; L. PRENSA: «Los libros corales del scriptorium del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe (Zaragoza)», *Nassarre* 14/2 (1998), 375-95; J. A. GARCÍA LUJÁN: «Los libros corales de la catedral de Cádiz», *Historia, Instituciones, Documentos* 32 (2005), 145-74; R. M<sup>a</sup>. CONDE LÓPEZ: «La música litúrgica monódica en la catedral de Santander (ss. XVI al XIX)», RMS 28/1 (2005), 200-20; M. REY OLLEROS: *La música de los libros corales en la Catedral de Tuy: catalogación e interpretación*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2006; M. NOONE / G. SKINNER / Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantoriales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», ME 31 (2008), 585-631.

<sup>26</sup> En esta situación se hallan, por ejemplo, los trabajos de A. SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, 2 vols., Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001; y TARANILLA ANTÓN: *Las miniaturas de los libros de coro*.

contenidas, por lo general en índices separados<sup>27</sup>. Menor sentido encontramos al hecho de reflejar únicamente el primer canto de cada festividad, como se advierte en algún trabajo<sup>28</sup>. Más censurable es, de todos modos, que el autor patentice en la ficha catalográfica su área de especialización, obviando datos que pueden resultar de interés para estudiosos de otras temáticas<sup>29</sup>. El catálogo, como aduce Fernández de la Cuesta, ha de beneficiar a toda la comunidad científica, por lo que nunca habrá de omitir, aunque sea de forma genérica, toda información que revista utilidad<sup>30</sup>. La disparidad percibida en la redacción de las fichas, si bien evidentes, no ha comprometido en ningún caso su consulta; de hecho, se puede apreciar cómo tales discrepancias han ido menguando con el paso del tiempo, dando lugar a la aparición de modelos cada vez más homogéneos. Aun con todo, la unidad de criterios ha de ser contemplada no sólo como un axioma inalcanzable, sino en cierto modo contraproducente. Siempre que se respete la idiosincrasia propia del fondo catalogado, resulta saludable que el investigador disponga de cierto margen de libertad y que ello, a la postre, le mueva a dejar huella de su personalidad.

Otra vía de estudio de los libros corales, tampoco muy cultivada, atañe a la codicología. El hecho de tratarse de ejemplares demasiado jóvenes y, por tanto, desprovistos del aura de misterio que envuelve al manuscrito medieval, ha supuesto a la larga un lastre. A ello hay que sumar además el demérito de que exterioricen una apariencia bastante similar. Si bien, como apunta Suárez González, una de las autoras que más se ha prodigado en esta línea de estudios<sup>31</sup>, esta primera imagen monótona que ofrecen a veces los cantorales se desvanece cuando se emprende su estudio exhaustivo<sup>32</sup>. En posteriores apartados se podrá verificar hasta qué punto la reconstrucción arqueológica de estos ejemplares supone un reto de primer orden al investigador.

Varias han sido, a su vez, las publicaciones consagradas al estudio de estos libros desde la perspectiva historiográfica. Por lo general, éstas han tenido como meta documentar el proceso de elaboración de una colección determinada, dando cuenta de todos los actores implicados: por un lado, las autoridades eclesiásticas desde las que partió la iniciativa, y por otro, los responsables de su hechura, a saber, calígrafos, libreros, iluminadores, suministradores de materiales, etc.<sup>33</sup>. Otra rama

---

<sup>27</sup> Tal criterio es perceptible en LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*; y en M<sup>a</sup>. J. VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano en la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007, 319-420. Con todo, esta última autora reseña también la relación de piezas en la ficha catalográfica de cada ejemplar; *ibid.*, 39-304.

<sup>28</sup> J. L. DOMINGO I SANCHO: «Catalogación de cantorales –una propuesta de trabajo– libros corales del Real Monasterio de Santa Catalina de Sena. Valencia», ME 31 (2008), 777-96. Ello no obsta para reconocer el notable grado de meticulosidad que exhibe el modelo de ficha propuesto por su autor para la descripción libraria.

<sup>29</sup> Ello sucede, por ejemplo, en el mencionado trabajo de HIDALGO OGÁYAR: *Miniatura del Renacimiento*.

<sup>30</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Catalogación de cantorales», 330.

<sup>31</sup> En particular, destaca su estudio codicológico y paleográfico del fondo coral del monasterio de Valdediós; SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*. Otra contribución, dentro de este ámbito de estudios, es la de M. M. ALDÓN: «Una aportación codicológica a la Historia del Arte: los libros corales de la catedral de Cádiz», ME 17 (2000), 139-46.

<sup>32</sup> SUÁREZ GONZÁLEZ: «Libros de coro en monasterios femeninos», 378.

<sup>33</sup> J. GOÑI GAZTAMBIDE: «La adopción de la liturgia tridentina y los libros de coro en la diócesis de Pamplona», *Príncipe de Viana* 24 (1946), 565-71; A. LLORDÉN: «Noticias históricas de los escritores de libros corales de Málaga», AM 15 (1960), 179-93; A. GARCÍA SÁNCHEZ: «Noticias documentales sobre los libros de coro de la Capilla Real de Granada», en A. GALLEGU MORELL et al. (ed.): *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, 1979, 75-



dentro de esta vertiente de estudios se encuadraría en lo que ha venido a denominarse como historiografía institucional. En ella lo que se pretende es trazar el perfil histórico de determinados centros eclesiásticos –catedrales, monasterios o conventos–, poniendo el énfasis en el funcionamiento y organización interna de las actividades musicales<sup>34</sup>. Otra dimensión en franca expansión en los últimos años concierne a la esfera de la conservación. Dentro de la misma, podemos evidenciar trabajos encaminados a ilustrar las diversas intervenciones acaecidas sobre algún ejemplar particular, detallándose la naturaleza de las mismas y las técnicas empleadas al efecto<sup>35</sup>. Otras contribuciones, en cambio, inciden en la identificación de los agentes –intrínsecos y extrínsecos– que han provocado el deterioro de sus materiales<sup>36</sup>. De igual modo, localizamos alguna aportación relacionada con el ámbito de la restauración, bien del global librario bien de alguno de sus elementos constituyentes<sup>37</sup>. La encuadernación con la que se guarecen estos ejemplares ha sido, a su vez, tema de análisis en otras tantas publicaciones<sup>38</sup>.

Por su parte, el estado en que se halla la investigación musicológica sobre los libros corales se revela claramente deficitario. De hecho, fuera del ya clásico trabajo del agustino Samuel Llano con los cantorales escurialenses<sup>39</sup>, y de la más reciente contribución a cargo de Francisco Javier Lara con las fuentes corales cordobesas<sup>40</sup>, el terreno se muestra yermo en absoluto. En un plano más individualizado, los

---

86; M<sup>a</sup>. A. ÁLVAREZ CASTILLO: «Los escritores de libros de coro de la catedral de Granada (s. XVI)», *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas* 20 (1995), 29-40; J. MELGARES RAYA: «Los orígenes de los libros de coro de la catedral de Jaén», *Elucidario* 1 (2006), 17-22.

<sup>34</sup> VEGA GARCÍA-FERRER: *La música en los conventos femeninos*. Dentro de este ámbito de estudio, si bien circunscribiéndose sólo a las claves historiográficas, se sitúa el trabajo de P. EXTREMIANA NAVARRO: *Monodía litúrgica en La Rioja. Catedral de Calahorra, Santo Domingo de la Calzada y Seminario diocesano de Logroño (siglos XII-XIX)*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2004.

<sup>35</sup> N. Á. CORCHERO y E. PRATO: «Las intervenciones de los siglos XVI-XVII y XVIII en el cantoral del Aula Salinas de la Biblioteca General Histórica de Salamanca: un ejemplo de intervención histórica conservativa», *Patrimonio cultural de España* 0 (2009), 225-38.

<sup>36</sup> MARTÍNEZ BLANES / BUENO VARGAS / PÉREZ RODRÍGUEZ: «Estudio científico de los libros de coro», 145-54; BUENO VARGAS: «Deterioro en encuadernaciones», 43-56.

<sup>37</sup> M<sup>a</sup>. D. DÍAZ-MIRANDA MACÍAS: «Restauración de una encuadernación: cantoral del s. XVI», en: *XI Congreso de conservación y restauración de bienes culturales (Castellón, 3, 4, 5 y 6 de octubre de 1996)*, vol. 1, Diputació de Castelló, 1996, 373-83. Cabe precisar, respecto a esta última referencia, que el ejemplar estudiado contiene música polifónica. Tocante al área de la conservación véase además A. ALÉS SANCRISTÓBAL / M<sup>a</sup>. R. HERMOSÍN MIRANDA / M<sup>a</sup>. CAMPOY: «La restauración de un libro de coro: el “Oficium Defunctorum” de la antigua Iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* XVII/69 (2009), 94-111.

<sup>38</sup> J. BUENO VARGAS: «La encuadernación de los libros de coro: las cubiertas de los cantorales de la Abadía del Sacromonte de Granada», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* XIII/Nº Extra 53 (2005), 58-69; M<sup>a</sup>. A. ÁLVAREZ CASTILLO: «Los artesanos del libro en la catedral granadina: la encuadernación de los libros de coro», en A. L. CORTÉS PEÑA et al. (coords.): *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*, Universidad de Granada, 2005, 171-86.

<sup>39</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*.

<sup>40</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*. Unos años antes su autor publicaba un estudio en donde anunciaba algunas de las claves que suscribía la citada colección coral en los niveles de escritura musical y transmisión melódica; ID.: «La música litúrgica monódica en la catedral de Córdoba en el siglo XVI», *RMS* 20/1 (1997), 155-69. Recientemente ha escrito un artículo en donde compendia los principales resultados derivados de su investigación; ID.: «Los libros de coro y la música gregoriana en los archivos de la Iglesia: fidelidad y tradición», *ME* 31 (2008), 531-56. Asimismo, ha ampliado su radio de indagación a los cantorales de la Capilla Real de Granada; ID.: «Fidelidad y tradición en los libros corales de la Capilla Real de Granada: la misa de la Dedicación de la Iglesia», en F. J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ et al. (ed.): *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Universidad de Granada, 2008, 89-110.

sistemas de notación que exhiben las fuentes monódicas del periodo han sido estudiados por Eugène Cardine<sup>41</sup> y Kathleen E. Nelson<sup>42</sup>. Una aportación de indudable valor, si bien centrada en fragmentos de códices, la hallamos en la Tesis doctoral de Carmen Rodríguez Suso *La monodia litúrgica en el País Vasco* (3 vols., Bilbao, 1993). En la misma, se recogen un total de 865 pergaminos litúrgico-musicales de los siglos XII al XVIII conservados en archivos eclesiásticos y civiles vascos. Desde una perspectiva análoga, los cantorales mozárabes de Cisneros han sido receptores también de varios trabajos<sup>43</sup>.

Parte de esta desatención se explica en la línea de estudios fomentada por los monjes benedictinos de Saint-Pierre de Solesmes desde mediados del siglo XIX. Su interés por restaurar las melodías sacras en su prístina pureza, conllevó que la atención se focalizara en la producción manuscrita más antigua de los siglos X al XIII. Por si ello fuera poco, la necesidad de resguardar la validez de su método filológico-arqueológico tuvo como contrapartida que las fuentes tardías se convirtieran en blanco perfecto sobre el que volcar infinidad de prejuicios. Calificativos tales como degeneración, corrupción, decadencia, errores o truncamientos calaron tan hondo en la conciencia colectiva que la mera tentativa de propiciar su estudio resultaba impensable o como mínimo descabellada. El panorama en nuestro país se vio agravado además por una sequía de iniciativas, bien por apatía bien por falta de medios económicos adecuados, conducentes a rescatar el patrimonio litúrgico-musical atesorado en nuestros archivos y bibliotecas. Incluso, cuando éstas prosperaron, ya bien entrado el siglo XX, se dirigieron ante todo a los códices de la antigua liturgia hispano-visigótica. Como bien afirmaba el profesor Ludwig Fischer en 1931, ¿quién iba a buscar liturgia romana en la patria misma del rito mozárabe?<sup>44</sup>

Ya en un plano local, cuatro de los cantorales segovianos fueron objeto de una somera descripción en 1921 con motivo de una exposición de arte sacro organizada por la diócesis en el marco del IV centenario de la muerte de Juan Bravo<sup>45</sup>. En concreto, los ejemplares inventariados fueron los antifonarios CSeg 22 [Domingo de Resurrección a Pentecostés exclusive], CSeg 61 [Pentecostés, Santísima Trinidad y Corpus Christi], CSeg 81 [Navidad – 2º domingo después de Epifanía exclusive], y el antifonario-salterio CSeg 79 [Triduo Sacro]. La elección radicó ante todo en el componente artístico, dado que en su interior se dan cabida las

<sup>41</sup> CARDINE: «La notation du chant grégorien», 9-33.

<sup>42</sup> K. E. NELSON: *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1996. En relación con el tema publicaba unos años antes EAD. «Duration and the Plica. Plainchant in Spain during the Fifteenth Century and the First Half of the Sixteenth Century», RMS 16/4 (1993), 2306-15.

<sup>43</sup> El trabajo más clásico sobre estos libros es el de C. ROJO y G. PRADO: *El canto mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual*, Diputación Provincial de Barcelona, 1929. Con posteridad Peñas García ha efectuado varios estudios sobre las versiones melódicas allí recogidas; M<sup>a</sup> C. PEÑAS GARCÍA: «De los cantorales de Cisneros y las melodías de tradición mozárabe», *Nassarre* 12/2 (1996), 413-34; EAD.: «Los cantorales de Cisneros. Estudio y presentación del Cantoral I», *Nassarre* 20 (2004), 261-402. Tocante a la perspectiva historiográfica de los libros véase Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «Los cantorales mozárabes de Cisneros», *Toletana* (2000), 145-68. En fecha reciente los cantorales han aparecido publicados en edición facsímil: ID. (ed.): *Los cantorales mozárabes de Cisneros. Catedral de Toledo*, 2 vols., Toledo, Cabildo de la Catedral Primada de Toledo [etc.], 2011.

<sup>44</sup> L. FISCHER: «Sahagun und Toledo. Eine liturgiegeschichtliche Studie auf Grund spanischer Handschriften», en: *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, vol. 3, Münster in Westfalen, 1931, 286.

<sup>45</sup> Puede consultarse el inventario confeccionado para dicha ocasión en E-SE, L-391.

muestras miniadas más destacadas de todo el fondo coral. De todas formas, no es descartable que con anterioridad se exhibieran estos u otros cantorales, pues hay constancia de la celebración de este tipo de exposiciones a finales del siglo XIX. Unos años más tarde, Domínguez Bordona reseñaba cuatro volúmenes en su obra *Manuscritos con pinturas*<sup>46</sup>. Acerca de tres de ellos, calificados como los más importantes de la colección, menciona que se hallaban expuestos en el Museo diocesano luciendo iniciales historiadas alusivas a la Natividad, la Asunción y Epifanía. Acto seguido, noticia un cuarto volumen, que estima del siglo XVIII, en donde se plasman “tres grandes pinturas de tosca factura”. Con casi total certeza, cabe asociar los ejemplares con pinturas de la Natividad y Epifanía a la pareja de cantorales gemelos CSeg 76 y 81. La escena de la Asunción, mientras tanto, debemos relacionarlo con el citado antifonario CSeg 61 o a su dúplice CSeg 15, ya que en ambos se recoge similar motivo. Finalmente, todo apunta a que las tres pinturas toscas se vinculen con el antedicho antifonario-salterio CSeg 79 de acuerdo con las pistas proporcionadas. Ya mediado el siglo, en el volumen XVIII de *Ars Hispaniae*, dejaba constancia de tres libros con los oficios de la Natividad, Asunción y Epifanía. Pese a referirse a oficios en vez de escenas, no cabe duda de que se trata nuevamente de CSeg 76 y 81, más uno de los cuerpos de la antedicha pareja CSeg 15 y 61<sup>47</sup>. En fecha coetánea, José Janini, tras su paso por el Archivo capitular, incluía en su reseña de códices litúrgicos el antifonario CSeg 15<sup>48</sup>. En su caso, no acertamos a adivinar qué razones le llevaron a consignar este único ejemplar. Ni siquiera parece que se guiara por sus méritos artísticos, puesto que su gemelo CSeg 61 sobresale mucho más en este terreno. En 1972 el otrora canónigo archivero de la catedral, Hilario Sanz y Sanz, sacaba a la luz el inventario de los cantorales segovianos más completo hasta la fecha<sup>49</sup>. En total, vino a referenciar veinticinco ejemplares, los cuales abarcaban desde los testimonios más antiguos de finales del siglo XV hasta algunas muestras dieciochescas. Su publicación fue motivada por la celebración ese mismo año de la entonces tradicional Exposición de Arte Antiguo, organizada por la Academia de Historia y Arte de San Quirce, y cuyo leitmotiv versaba precisamente sobre los libros de coro de la catedral. La cifra de cantorales exhibidos no fue casual, dado que vino a coincidir con el número de edición de la citada exposición. Si se hace balance de los ejemplares mostrados, sorprende la exclusión de algunos de los volúmenes más interesantes en cuanto al arte del minio, como los susodichos antifonarios CSeg 22 y 61; de igual modo, resulta llamativo que se expusieran ejemplares duplicados, como los salterios CSeg 17 y 74, los antifonarios CSeg 02 y 77 o los antifonarios-salterios CSeg 06 y 10, entre otros. Aun sin mayores evidencias, tales acciones parecen insinuar que los cantorales pudieron ser escogidos al azar, al menos en una parte sustancial. El episodio más reciente en relación a los corales catedralicios acontece en 2003, coincidiendo con la celebración en Segovia de la exposición «Las Edades del Hombre». Con ocasión de

<sup>46</sup> Núm. 1.706 en J. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, vol. 2 (El Escorial-Zaragoza), Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, 139.

<sup>47</sup> J. AINAUD y J. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Miniatura, Grabado, Encuadernación* (Ars Hispaniae XVIII), Madrid, Plus-Ultra, 1962, 212.

<sup>48</sup> Núm. 15 en J. JANINI: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», EE.SS. XV (1963), 307-08; núm. 315 en ID.: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I Castilla y Navarra*, Burgos, Aldecoa, 1977, 263.

<sup>49</sup> H. SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», EE.SS. XXIV/71-72 (1972), 209-26.

la misma, fueron expuestos los antifonarios CSeg 79 y 82, encargándose de su descripción, sobre todo de las capitales historiadas, la profesora Ruiz Maldonado<sup>50</sup>.

Por lo que se refiere al ámbito de los estudios relativos a la realidad sonora, el panorama general no se revela mucho más alentador. En cualquier caso, cabe reseñar que el número de aportaciones se ha visto incrementado de manera notable en las últimas dos décadas. Tocante a esta temática, resulta obligado mencionar los trabajos pioneros del musicólogo alemán Karl Gustav Fellerer, los cuales ofrecen un cuadro bastante completo de las vicisitudes que atravesó la monodia sacra en estos siglos “oscuros”<sup>51</sup>. Más recientemente, la transmisión de las melodías sacras postridentinas ha ocupado un lugar preferente en las investigaciones de Theodore Karp<sup>52</sup>. La aplicación de los signos de alteración en el canto cuentan, por su parte, con una contribución remarcable a cargo de Karl-Werner Gumpel, toda ella centrada en el contexto ibérico<sup>53</sup>. En cuanto a la interpretación de las melodías, revisten especial valía algunos trabajos efectuados por Mary Berry<sup>54</sup>, Richard Sheer<sup>55</sup> y Pieter Mannaerts<sup>56</sup>. Ya en nuestro país, la vertiente performativa ha sido abordada por Juan Carlos Asensio<sup>57</sup> y Jafet Ramón Ortega<sup>58</sup>. Otro espacio que ha concentrado buena parte de los esfuerzos de los musicólogos españoles ha sido el llamado canto toledano; esto es, una serie de entonaciones neo-gregorianas de origen bajomedieval vinculadas directamente a Toledo, muy populares a lo largo de las centurias

---

<sup>50</sup> M. RUIZ MALDONADO: «Cantoral. Antifonario», en: *Las Edades del Hombre: el Árbol de la Vida* (Exposición realizada por la Fundación Las Edades del Hombre en la Santa Iglesia Catedral de Segovia), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003, 146-48 (CSeg 79) y 421-23 (CSeg 82).

<sup>51</sup> Dentro de su extensa producción bibliográfica cabe resaltar K. G. FELLERER: «Zur Neukomposition und Vortrag des gregorianischen Chorals im 18. Jahrhundert», *Acta Musicologica* 6/4 (1934), 145-52; ID.: «Der semifigurato-Vortrag der Hymnen und Sequenzen im 18. Jahrhundert», *Svensk tidskrift för musikforskning* 43 (1961), 135-43; ID.: «Zur Choralpflege und Chorallehre im 17./18. Jahrhundert», *KmJ* 56 (1972), 51-72; ID.: «Der cantus gregorianus im 17. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 119-21; ID.: «Gregorianik im 19. Jahrhundert», en: *Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* (Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts, Band 2), Regensburg, Gustav Bosse, 1985, 9-95.

<sup>52</sup> T. KARP: «On the Transmission of some Mass Chants, c. 1575-1775», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 81-97; ID.: «Chants for the Post-Tridentine Mass Proper», *PMM* 14/2 (2005), 183-97. Los resultados más importantes derivados de sus investigaciones han sido recogidos en una monografía de reciente aparición; ID.: *An Introduction to the Post-Tridentine Mass Proper*, 2 vols., Middleton, American Institute of Musicology, 2005.

<sup>53</sup> K.-W. GÜMPEL: «Gregorian Chant and Musica Ficta: New Observations from Spanish Theory of the Renaissance», *Recerca Musicologica* 6/7 (1987), 5-27. Una versión ampliada de este artículo en alemán se halla en ID.: «Gregorianischer Gesang und Musica ficta. Bemerkungen zur spanischen Musiklehre des 15. Jahrhunderts», *Archiv für Musikwissenschaft* 47/2 (1990), 120-47.

<sup>54</sup> M. T. MORE [M. BERRY]: «The Performance of Plainsong in the Later Middle Ages and the Sixteenth Century», *Proceedings of the Royal Musical Association* 92 (1966), 121-34.

<sup>55</sup> R. SHEER: «The Performance of Chant in the Renaissance and its Interactions with Polyphony», en T. F. KELLY (ed.): *Plainsong in the Age of Polyphony*, Cambridge University Press, 1992, 178-208.

<sup>56</sup> P. MANNAERTS: «Observations on the Performance of Plainchant in the Low Countries (10th-18th centuries)», *Revista Transcultural de Música* 13 (2009) [Recurso electrónico: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>., revisado el 17/06/2012].

<sup>57</sup> J. C. ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 253-84.

<sup>58</sup> J. R. ORTEGA TRILLO: «El canto llano en los libros corales del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial: aspectos interpretativos», *RMS* 32/2 (2009), 737-50.

indagadas<sup>59</sup>. La repercusión del Concilio de Trento en el plano musical ha alentado también varias publicaciones, si bien es cierto que más orientadas al campo polifónico<sup>60</sup>. El movimiento de reforma que inspiró ha propiciado, no obstante, la aparición de algunos estudios sobre las ediciones de canto llano postridentinas, localizando su epígono central en el conocido gradual de Medicea<sup>61</sup>.

Por lo que concierne al ámbito del canto mixto o figurado, el interés de los musicólogos españoles se ha circunscrito por lo general a las fuentes del Renacimiento. En particular, el himnario de Cisneros de 1515 ha acaparado una parte sustancial de los esfuerzos efectuados hasta el momento, merced a la inscripción en su interior de una de las colecciones más antiguas y extensas de himnos en notación proporcional<sup>62</sup>. Fuera del citado impreso, el corpus mixto ha sido objeto de disquisición en varios trabajos<sup>63</sup>, muchos de los cuales teniendo como protagonistas absolutos también a los himnos<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> K.-W. GÜMPPEL: «El canto melódico de Toledo: algunas reflexiones sobre su origen y estilo», *Recerca Musicològica* 8 (1988), 25-45; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «El canto toledano, estrato musical en la polifonía sacra de la catedral de Las Palmas y otras iglesias de España», *El museo canario* LIV/1 (1999), 305-38; J. C. ASENSIO: «La ornamentación del canto llano, el canto eugeniano y las melodías “mozárabes” de los cantorales de Cisneros», *RMS* 28/1 (2005), 65-85.

<sup>60</sup> E. WEBER: *Le Concile de Trente et la musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion, 2008. Unos años antes publicaba un breve artículo en donde sumariaba las principales orientaciones de los padres tridentinos respecto a la música; EAD.: «L'intelligibilité du texte dans la crise religieuse et musicale du XVI<sup>e</sup> siècle. Incidences du Concile de Trente», *EG* 24 (1992), 195-202. Otra referencia de interés en relación a este asunto la encontramos en G. BAROFFIO: «Il Concilio di Trento e la musica», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 9-17.

<sup>61</sup> P. WAGNER: «Histoire d'un livre de plain-chant (le graduel) médicéen», *La Tribune de Saint-Gervais* 10 (1903), 341-47; 11 (1903), 373-82. El gradual en cuestión ha sido publicado recientemente en formato facsímil por G. BAROFFIO y M. SODI (ed.): *Graduale de Tempore iuxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. Editio Princeps (1614)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10, Libreria Editrice Vaticana, 2001; y G. BAROFFIO y E. J. KIM (ed.): *Graduale de Sanctis iuxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. Editio Princeps (1614-1615)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11, Libreria Editrice Vaticana, 2001. Baroffio ha publicado, a su vez, varios estudios sobre las lecturas melódicas del citado gradual; G. BAROFFIO: «La trasmissione delle melodie gregoriane nell'Editio Medicea' e nelle fonti parallele», *Polifonie* 6 (2006), 11-41; ID.: «Editio Medicea und Editio Vaticana: Beziehungen und Unterschiede im Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung», *BzG* 44 (2007), 87-110. El papel combativo del compositor y diplomático español Fernando de las Infantas en pro de la preservación de las melodías corales antiguas después de Trento aparece relatada en R. MITJANA: *Don Fernando de las Infantas, Teólogo y Músico*, 1 fasc. Estudio crítico biobibliográfico, Madrid, 1918.

<sup>62</sup> H. ANGLÈS: «Early Spanish Musical Culture and Cardinal Cisneros's Hymnal of 1515», en J. LARUE (ed.): *Aspects of Medieval and Renaissance Music: a Birthday Offering to Gustave Reese*, New York, Norton, 1966, 3-16; reeditado en J. LÓPEZ-CALO (ed.): *Scripta musicologica Hygini Anglès*, vol. 2, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975-76, 261-77. De gran relevancia para el estudio del himnario de Cisneros, además de otras fuentes ibéricas, son las publicaciones anteriormente citadas del musicólogo catalán Màrius Bernadó. El himnario ha sido editado en fecha reciente por B. TURNER en: *Toledo Hymns. The Melodies of the Office Hymns of the Intonarum Toletanum of 1515. A Commentary and Edition*, [Lochs, Isle of Lewis, Scotland], Vanderbeek & Imrie, 2011.

<sup>63</sup> ID.: «Spanish Liturgical Hymns: a Matter of Time», *Early Music* 23/3 (1995), 473-82; J. M. HARDIE: «Proto-Mensural Notation in Pre-Pius V Spanish Liturgical Sources», *SM* 39/2-4 (1998), 195-200; H. GONZÁLEZ-BARRIONUEVO: «El canto llano mensural de la Catedral de Sevilla dentro del contexto español», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 281-319; L. JAMBOU: «Dos categorías de canto litúrgico y su acompañamiento en los siglos modernos: canto llano y canto figurado», *Inter-American Music Review* 17/1-2 (2007), 39-47.

<sup>64</sup> F. BÜTTNER: «Rhythmische Hymnenmelodien», *KmJ* 85 (2001), 93-126; ID.: «Verse Structure and Musical Rhythm in Latin Hymn Melodies», *AM* 61 (2006), 3-22; R. LUQUE VELA: «Los himnos del

Los estudios inspirados en la producción teórica española presentan el condicionante de abarcar tan solo hasta el siglo XVIII. Incluso, el conocimiento que poseemos de sus autores resulta aún limitado, ciñéndose por lo común a algunas figuras señeras como Juan Bermudo, Pedro Cerone, Andrés Lorente o Pablo Nassarre. Para la elucidación de estas cuestiones, hemos encontrado un poderoso aliado en la consulta de dos monografías a cargo de León Tello, en las cuales se compendian los principales postulados técnicos y estéticos que abrazaron nuestros preceptistas<sup>65</sup>. Dentro de esta línea de trabajo debemos resaltar también las aportaciones de María Sanhuesa<sup>66</sup>, Fernández de la Cuesta<sup>67</sup> y Miguel Alonso<sup>68</sup>, así como la obra *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII* (SEdeM, 1983) editada, entre otros, por Ana Serrano. En una óptica más particular, Lara ha analizado la manera en que nuestros tratadistas interpretaban el parámetro rítmico<sup>69</sup>; mientras que Álvaro Zaldivar se ha interesado por la concepción que albergaban en relación al ámbito del *ethos* modal<sup>70</sup>.

La dimensión sociológica constituye una de las vertientes hasta el momento más descuidadas en los estudios concernientes a la monodia litúrgica. Buena prueba de ello es que la indagación sobre los responsables del canto se reduzca a un puñado de artículos<sup>71</sup>, faltando hasta la presente una monografía que ahonde en el tema con la suficiencia debida. El marco institucional cuenta en cambio con varias publicaciones de interés relativas a diferentes espacios catedralicios españoles<sup>72</sup>. Si

---

oficio propio de las Santas Justa y Rufina en los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Isidorianum* 37 (2010), 155-80; Á. MEDINA ÁLVAREZ: «Los himnos del oficio ovetense de Santa Eulalia de Mérida», *ME* 35 (2011), 453-67.

<sup>65</sup> F. J. LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid, CSIC, 1962 (reimp.: 1991); ID.: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974. Aunque de menor relieve cabe citar también de este autor ID.: «Introducción a la estética», 113-26.

<sup>66</sup> M<sup>a</sup>. SANHUESA FONSECA: «...‘Laconice Scribunt’: Artes de canto llano en las órdenes religiosas españolas del siglo XVIII», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 4 (1999), 257-78; EAD.: Dos anónimos de canto llano en la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid (E: Vsc), *RMS* 23/1 (2000), 221-33; EAD.: «Tratadística musical y disposiciones sobre música», 291-320; y EAD.: «Los impresos musicales: de los corales y libros de facistol a los impresos de música al servicio de la liturgia y de la devoción popular», *ME* 33 (2009), 401-18.

<sup>67</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Los tratados de canto llano de Spañon, Martínez de Bizcargui y Molina*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978.

<sup>68</sup> M. ALONSO: *Cuatro tratados de principios de canto llano: los de Espinosa, Aguilar, Escobar y el anónimo*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1983.

<sup>69</sup> F. J. LARA LARA: «Los teóricos españoles y la interpretación medida del canto llano», *Nassarre* 20 (2004), 103-56.

<sup>70</sup> Á. ZALDIVAR: «Cómo canta el Gregoriano. Aportaciones de la teoría musical española a la doctrina del *ethos* modal del canto llano», en P. CALAHORRA y L. PRENSA (ed.): *Primeras Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1997, 111-31. En calidad de anexo II a la edición facsímil de los *Fragmentos musicales* de fray Pablo Nassarre (Zaragoza, “Fernando el Católico”, 1988), el profesor Zaldivar efectúa también una amplia reflexión sobre la materia.

<sup>71</sup> Aparte de la mencionada publicación de Juan Carlos Asensio («El canto llano en la España del siglo XVI»), conviene reseñar los trabajos de E. FOLEY: «The Cantor in Historical Perspective», *Worship* 56 (1982), 194-213; B. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música en las catedrales», *AEM* 21 (1991), 607-27; M<sup>a</sup>. P. BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre, sochantre y maestro de canto llano en la Catedral de Coria (Cáceres), 1590-1750», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 26 (1995), 73-82; y C. MARTÍNEZ GIL: «El magisterio de capilla en las catedrales y colegiatas de España: Orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna», *ME* 31 (2008), 131-72. De interés también sobre este particular es la obra de S. RUBIO: *Historia de la música española 2. Desde el ‘ars nova’ hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

<sup>72</sup> J. R. LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral de la Vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica, s. XIII-XX*, Madrid, CSIC, 1966; T. VILLACORTA RODRÍGUEZ: *El cabildo catedral de León. Estudio histórico-jurídico, siglo XII-XIX*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro” / Caja de

bien, somos conscientes de la prevención que exige el manejo de su información, ya que no necesariamente tendría por qué verificarse en Segovia lo que acontecía en otras Iglesias. El papel de la música en el desarrollo cultural ha dado pie, a su vez, a varios estudios centrados en el contexto eclesiástico del monasterio de El Escorial<sup>73</sup>. Por último, la recepción del canto gregoriano en España representa también un área pendiente de una completa dilucidación. En líneas generales, las contribuciones efectuadas hasta la fecha abordan el proceso desde el punto de vista del modelo lírico importado y no tanto del que se desestima<sup>74</sup>. Por tal razón, consideramos que la visión que proponemos en el presente trabajo posibilitará reequilibrar, en cierta medida, esta balanza claramente descompensada.

Aparte de la producción bibliográfica, la acción impulsada por diferentes grupos de investigación se está revelando decisiva en los últimos tiempos para el esclarecimiento del tema proyectado. Desde 2002 viene funcionando el grupo de trabajo RAPHAEL (Rhythmic and Proportional Hidden or Actual Elements in Plainchant), coordinado por Marco Gozzi, con el ánimo de estudiar, tal como se desprende de su nombre, el canto litúrgico con trazas mensurales. Recientemente se ha puesto en marcha un ambicioso proyecto de investigación denominado *Corpus monodicum*, supervisado por Andreas Haug, con el objetivo de estudiar y editar fuentes de monodia sacra. Si bien es cierto, su interés primario se dirige a los códices de factura medieval. En lo que concierne al espacio ibérico, Carmen Julia Gutiérrez dirige desde 2006 el proyecto I+D *El canto llano en la época de la polifonía: pervivencias, transformaciones, interacciones y transferencias entre ambos repertorios ca. 1250-1550*, actualmente en su 2ª fase. Entre las metas propuestas figura el estudio de la música monódica en España desde una perspectiva plural y multidisciplinar. Es en dicho proyecto donde se inserta nuestra Tesis doctoral y en donde, cual linterna de Diógenes, pretende arrojar el máximo de luz posible.

Por resumir lo dicho hasta aquí, hay que reconocer que el panorama bosquejado en relación al tema propuesto para nuestra disertación doctoral deja entrever aún numerosas lagunas, amén de no pocos juicios inexactos. Ello ratifica, si cabe con mayor convencimiento, la novedad que plantea.

---

Ahorros y Monte de Piedad de León / Archivo Histórico Diocesano, 1974; A. CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral del Antiguo Régimen*, Palencia, Junta de Castilla y León, 1997.

<sup>73</sup> J. LÓPEZ-CALO: «La música en el rito y en la Orden jeronimianos», *Studia Hieronymiana*, vol. I, Madrid, 1973, 125-38; L. HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 75-122; ID.: *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2005.

<sup>74</sup> Entre otras contribuciones, merecen destacarse las de I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX», RMS 14 (1991), 481-88; y J. C. ASENSIO: «El P. Eustoquio de Uriarte y la restauración del canto gregoriano en España», en: *La Música en el Monasterio del Escorial* (Actas del Simposium), Ediciones Escorialenses, 1992, 751-63. En 2003, coincidiendo con el centenario del «Motu Proprio» de Pío X, la SEdeM organizó un simposio en Barcelona en donde se abordaron muchas de las cuestiones historiográficas y estéticas relacionadas con la promulgación de dicho documento. En relación con la restauración del canto gregoriano en España, fueron de valor las conferencias a cargo de I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano en el entorno del ‘Motu Proprio’ de Pío X», RMS 27/1 (2004), 43-75; y J. C. ASENSIO: «La recepción del ‘Motu Proprio’ en España: Federico Olmeda y su opúsculo ‘Pío X y el canto romano’», RMS 27/1 (2004), 77-88.

#### 4. Estructura y metodología

Nuestro trabajo se estructura en dos partes, división acorde al número de volúmenes. La primera parte coincide, en propiedad, con la exposición del tema, en tanto que la segunda recoge el catálogo e índices de la librería coral segoviana, más un par de apéndices. Cuatro serán los bloques, a su vez, sobre los que se articule el desarrollo principal. En el primero, correspondiente al capítulo 1, establecemos las coordenadas historiográficas, sociales y culturales por las que transcurrió la elaboración de los cantorales sujetos a estudio. La Iglesia de Segovia, en calidad de poseedora de los libros, será foco de atención prioritaria en todo momento. De forma paralela, se revisarán de una manera crítica a la par que exhaustiva las noticias documentales relativas a la hechura de los 82 volúmenes de que se compone el fondo. Con ello, perseguimos precisar en lo posible su fecha de confección –algo nada fácil como se tendrá ocasión de apreciar–, e identificar a sus artífices. La consulta de la documentación de fábrica representará aquí la principal base sobre la que sustentar nuestro discurso. Más subsidiariamente, aunque no por ello desprovisto de referencias de excepcional interés, hemos tenido en consideración las actas capitulares. Vista la ingente cantidad de registros a inspeccionar, la observación directa de los capitularios ha quedado limitada a todos aquéllos datados entre finales del siglo XV hasta el primer tercio del siglo XVII; años estos coincidentes con la manufactura del grueso mayor de los cantorales locales. A partir de esta última fecha, hemos seguido la redacción transmitida por López-Caló en su *Documentario musical de la catedral de Segovia* (Santiago de Compostela, 1990). Como colofón al bloque, evaluamos el proceso de recepción del canto gregoriano en España a finales del siglo XIX. Ahora bien, nuestra aproximación no se apoya tanto en el modelo lírico que se importa, como viene siendo habitual hasta la fecha, sino en la tradición canora que se desestima.

El segundo bloque está consagrado al estudio de la monodia litúrgica no mensural, esto es, el canto llano en su sentido más estricto. Dicho bloque, a su vez, se estructura en tres capítulos. El primero de ellos (cap. 2) se inaugura con una reflexión en torno a las categorías terminológicas empleadas en la época para referirse al cántico sacro y la estima que suscitaba como repertorio dentro del ideario colectivo. Acto seguido, emprenderemos un análisis pormenorizado de la notación cuadrada, soporte en el que se inscriben las melodías litúrgicas a lo largo de este periodo. En su desarrollo atenderemos a diversos parámetros de orden contextual como la recepción de dicho código semiótico en la Península, su evolución ulterior o la posible preservación de sutilezas de índole interpretativa como las figuraciones licuescentes. A continuación, en el capítulo 3, trataremos de verificar el grado de afinidad que manifiestan las redacciones melódicas locales respecto a la antigua tradición lírica aquitana, base sobre la cual se introdujo el corpus gregoriano por la Península. A tal fin, hemos seleccionado una serie de manuscritos de reconocida autoridad en la *receptio*, como los antifonarios aquitanos 44.1 y 44.2, actualmente conservados en la Biblioteca capitular de Toledo. Asimismo, la lectura segoviana bajomedieval estará presente a través de un antifonario local de finales del siglo XIII o comienzos del XIV, acerca del cual ya dimos noticia<sup>75</sup>. En una fase posterior, advertiremos hasta qué punto las melodías exteriorizan tres de los síntomas más asociados con el repertorio cantollanístico postmedieval; tales son el desplazamiento

---

<sup>75</sup> Núm. 23 en RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia*, 71-83 y 132-34; núm. 25 en ID.: «El rito romano», 422-27 y 449.



de los grupos de notas hacia el acento, la asimilación de pautas mensurales y la abreviación de las grandes conducciones melismáticas. El tramo final del capítulo se destinará al estudio de las melodías corales desde el punto de vista modal. Su exposición irá ligada al examen de tres fenómenos concomitantes: la aplicación de los signos de alteración, la fidelidad hacia los grados débiles SI y MI en entonaciones de *deuterus* y *tetrardus*, y por último, la modalidad irregular. El capítulo 4 tiene como protagonista absoluto al repertorio neo-gregoriano, esto es, todas aquellas composiciones creadas para la liturgia romana en época tardía, una vez codificado y divulgado el patrimonio musical gregoriano. Su estudio se organizará, a su vez, en torno a cuatro grandes ejes. En el primero conoceremos el juicio que suscitó dicho corpus entre sus coetáneos, para lo cual se recurrirá de manera destacada a la preceptiva musical española. A continuación, acometeremos su estudio desde la vertiente modal, si bien delimitando el campo de visión fundamentalmente a las antífonas del Oficio. Con ello, pretendemos desvelar cuáles fueron los modos del octoechos que gozaron de mayor predilección en la época, y hasta qué punto esta elección diverge respecto a la del genuino canto gregoriano. Más adelante, intentaremos arrojar luz sobre una problemática evidenciada en su plasmación en los libros de coro segovianos: su incapacidad de cubrir todas las demandas inherentes al culto litúrgico. El último apartado se reservará al estudio de dos repertorios neo-gregorianos completos desde los planos musical y textual; en concreto, el oficio de San Frutos, patrón de la diócesis de Segovia, y el rezo del Sagrado Corazón de Jesús. El primero de ellos, compuesto en torno a 1609, posibilitará conocer el modelo creativo cultivado en los años inmediatamente posteriores a Trento. Por su parte, a través del rezo del Sagrado Corazón (ca. 1826) buscaremos sintetizar las pautas compositivas vigentes en nuestro país justo antes de la irrupción de las ediciones de Solesmes.

El tercer bloque está orientado al estudio del canto mixto o figurado, correspondiendo su redacción a los capítulos 5 y 6. El primero de ellos se inicia con una reflexión de carácter propedéutico al objeto de esclarecer la recepción y subsiguiente diseminación del repertorio dentro del espacio ibérico. De seguido, volveremos a recabar noticias de nuestros teóricos con el propósito de definir las diversas fases por las que discurrió hasta erigirse en una categoría lírica independiente o al menos autónoma dentro del canto llano. Un posterior apartado quedará consagrado al examen de la figuración y demás elementos auxiliares utilizados en su escritura. El capítulo 6 presenta un carácter netamente analítico. En él inspeccionaremos el principal exponente de este campo de la creación musical: los himnos estróficos. Dicha opción queda más que justificada si se considera que fue el género de la monodia que más se prodigó en el uso de la notación proporcional, amén de concitar la práctica totalidad de recursos y técnicas compositivas asociadas al repertorio.

Finalmente, el cuarto bloque, conformado a su vez por cinco capítulos, presenta como leitmotiv la praxis del canto litúrgico dentro de la franja temporal delimitada. Dentro del mismo, se profundiza en torno a una serie de variables con honda repercusión sobre la *actio canendi*. La primera de ellas, tratada en el capítulo 7, atiende a una reflexión de cariz sociológico. Factores tales como la dimensión comunitaria del canto o la caracterización de los diversos agentes involucrados en su ejecución (identificación, distribución de funciones, motivaciones personales, formación musical y aptitudes vocales) serán examinados y convenientemente reevaluados en aras a su mejor comprensión. El capítulo 8, por su parte, busca

propiciar la contemplación de los libros corales desde un prisma global, en donde confluyen variables que van más allá de las meras lecturas musicales. Como principales ejes rectores, se ahondará en cuestiones relativas al emplazamiento espacial de las fuentes y su incidencia sobre el plano performativo, el papel desempeñado por la memoria, o los mecanismos que regulaban la ornamentación melódica y armónica. De seguido, en el capítulo 9 se efectúa una reflexión comprehensiva conducente a armonizar la dimensión textual desde ópticas diversas. El hilo argumental que preside su desarrollo abordará aspectos concernientes a la importancia de la declamación en la interpretación canora y el cuidado que exterioriza la redacción latina dentro de los cantorales segovianos. A continuación, en el capítulo 10 se afronta el estudio del parámetro rítmico en su rol dinamizador del canto. Por último, el capítulo 11 nos sumerge en un tema, como es el acompañamiento instrumental de la monodia, prácticamente inédito en el panorama ibérico. En su desarrollo señalaremos los instrumentos que desempeñaron tal función, describiendo el modo en que se materializó su intervención.

La segunda parte de nuestro trabajo, como ya expusimos, recoge el catálogo e índices del fondo coral segoviano. Previo al vaciado de los libros, enunciamos los criterios adoptados para la confección de la ficha catalográfica. En lo pertinente a la ordenación de los volúmenes, hemos resuelto respetar la signatura topográfica, por lo que omitimos ofrecer otro tipo de referencias, como numeración *currens*. El hecho de obrar de este modo responde al deseo de no generar registros numéricos dúplices para cada ejemplar, lo cual, en nuestro parecer, hubiera complicado sobremanera la identificación. Además, ha de considerarse que la opción por la numeración *currens* se orienta a menudo a un criterio cronológico, el cual resulta aquí a todas luces incongruente debido a la naturaleza transcompuesta de los libros. De igual forma, al objeto de facilitar la localización de los diversos ítems dentro del catálogo, adjuntamos un CD con la totalidad de datos volcados en una plantilla creada con la aplicación informática File Maker Pro. Acto seguido, reseñamos la equivalencia de las referencias numéricas utilizadas por Hilario Sanz y Sanz en su catálogo parcial de los cantorales<sup>76</sup> respecto a las actuales signaturas topográficas. Más adelante, hacemos relación de los libros que evidencian concordancias de contenido con otros cuerpos. Por último, hemos confeccionado varios índices atendiendo a casuísticas diversas. En el primero de ellos ofrecemos una relación exhaustiva del contenido abrazado por cada uno de los volúmenes. En el segundo ordenamos dicho contenido de acuerdo con la ocasión litúrgica a la que se reserva: Temporal, Santoral y rezo ferial. Ya en el tercero de los índices efectuamos un vaciado completo de las piezas según el género al que pertenecen. Cuando se trate de cantos del Oficio, asignamos el número de identificación del CAO<sup>77</sup>, o en su defecto el de CANTUS<sup>78</sup>. Para los himnos ofrecemos además la numeración de AH<sup>79</sup>, por ser la obra de referencia para este tipo de repertorio, y si se trata de un texto tardío, la de RH<sup>80</sup>. Para el corpus de la Misa, hacemos constar si la redacción

---

<sup>76</sup> SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo», 209-26.

<sup>77</sup> R.-J. HESBERT: *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 vols., Roma, Casa Editrice Herder, 1963-79.

<sup>78</sup> Proyecto encaminado al estudio y catalogación de fuentes litúrgicas antiguas, impresas o manuscritas; véase <http://cantusdatabase.org/> [Revisado el 19/06/2012].

<sup>79</sup> G. M<sup>a</sup>. DREVES y C. BLUME et al.: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols., Leipzig, 1886-1922.

<sup>80</sup> U. CHEVALIER: *Repertorium Hymnologicum*, 6 vols., Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1892-1920.

del canto en cuestión aparece en AMS<sup>81</sup> y en la VAT. Como colofón al trabajo, incluimos dos apéndices: en el primero reunimos todos los asientos documentales relacionados con la elaboración de los volúmenes segovianos; mientras que en el segundo transcribimos las melodías corales del oficio del patrón local San Frutos.

En cuanto al método empleado, cabe destacar su carácter interdisciplinar, ya que tratamos de contrastar los datos aportados por la historiografía y las fuentes documentales con los estrictamente musicales. Con ello, pretendemos huir de enfoques en exceso formalistas, atendiendo, en su lugar, a la multiplicidad de elementos que convergen en la confección y subsiguiente utilización de estos libros en el culto: aspectos históricos, musicales, litúrgicos, artísticos, paleográficos y codicológicos. Ahora bien, como es previsible la principal base científica que vertebra el trabajo reside en la musicología, área correspondiente a nuestra especialidad. En particular, el cotejo y análisis de las melodías inscriptas en los cantorales respecto a otras fuentes, coetáneas o no, reviste aquí una importancia sustancial; un *modus operandi* tradicionalmente vinculado al ámbito de la monodia litúrgica<sup>82</sup>. No obstante, hemos evitado aproximaciones demasiado directas so riesgo de comprometer la legitimidad de los resultados. En este sentido, somos conscientes que la mera recopilación de datos sobre melodías queda lejos de transmitir toda la riqueza sonora ligada al acto performativo. Asumimos, por otro lado, que nuestra disertación se apoya en alto grado sobre una metodología positivista, aspecto ineludible a la hora de tratar con fuentes primarias. Si bien, hemos procurado contrastar de manera crítica los datos de naturaleza más archivística con la producción bibliográfica más reciente; todo ello en orden a ofrecer una panorámica del canto litúrgico lo más definida y a la par globalizadora posible en las centurias sujetas a estudio.

---

<sup>81</sup> R.-J. HESBERT: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles, [s.n.], 1935 (reimp.: Roma, Casa Editrice Herder, 1985).

<sup>82</sup> D. HILEY: *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 307-08.

## **Preámbulo**

### **LA BASE ORGANIZATIVA: LOS GRUPOS LIBRARIOS**

Uno de los mayores retos que entraña el estudio del presente fondo coral es, sin duda alguna, su fuerte heterogeneidad. En este sentido, hemos de ser conscientes que su trayectoria vital se extiende a lo largo de más de cuatro siglos; periplo en el que, de manera inexorable, los cánones artísticos y culturales se vieron alterados de manera sustancial. Otro aspecto a contemplar es que un libro de canto nunca ha de ser considerado como un producto cerrado. Todo lo contrario, la consumación de cambios en el esquema ritual o la simple adición de festividades en el calendario litúrgico derivaron que su contenido fuera susceptible de ser revisado a fin de acomodarlo a las nuevas demandas suscitadas. Al obrar de este modo ciertamente se conseguía sacar un mayor rendimiento a los ejemplares existentes, y con ello, evitar los cuantiosos costos ligados a la copia de nuevos volúmenes. Pese a que algunos de los cantorales segovianos no exteriorizan indicios de reformación, así por ejemplo los kiriales-graduales CSeg 70 y 71; en su mayor parte manifiestan síntomas de este tipo. Incluso, algunos ejemplares, como los antifonarios-graduales CSeg 33, 35 y 36 se nos revelan como auténticos puzzles en donde han dejado su impronta multitud de artesanos. Bajo tales coordenadas, la datación ha de ser tomada como una referencia flexible, orientada desde el primer momento a informarnos del periodo histórico en que fue confeccionado la mayor parte del volumen sujeto a exploración. Lo contrario, a nuestro juicio, supondría un falseamiento y, por ende, un empobrecimiento de la rica realidad organológica atesorada en su interior.

La necesidad de analizar el presente conjunto coral de la manera más científica y rigurosa posible ha conducido a que lo hayamos estructurado en cinco grandes grupos librarios. Dentro de los grupos A y B se sitúan todos aquellos cantorales de confección previa a la publicación del breviario y misal tridentinos; ejemplares que podemos datar de manera aproximada entre 1475 y 1564. En el grupo C se integra la producción inmediatamente posterior a Trento, comprendida más o menos entre 1574 y 1610. En el seno del grupo D quedan asimilados todos aquellos cuerpos copiados a lo largo de los siglos XVII –a partir de 1611– y XVIII. Por último, el grupo E está constituido por todos los libros de factura decimonónica, amén de una pequeña muestra fechada a comienzos del siglo XX, a saber, el rezo de la Aparición de la Virgen María en Lourdes [CSeg 36, pp. I-XLIV]. Las razones que justifican la división expuesta obedecen ante todo a motivos de índole codicológica y paleográfica. En efecto, las pautas seguidas en cuanto a la impaginación de la superficie libraria, características de la escritura, decoración y figuración musical resultan bastante similares dentro de los volúmenes englobados dentro de cada uno de los grupos propuestos. En el caso de los cantorales de los grupos A y B, su delimitación responde, además, a una factura obra de equipos de artesanos perfectamente definidos a través de la documentación de fábrica. No así sucede en los restantes grupos librarios. Por lo que concierne a los ejemplares del grupo C, el extravío de los libros de contaduría entre los años 1576 y 1603 impide conocer a los responsables de su escritura. Aun así, pensamos que debieron ser obra también de un equipo bien definido, ya que todos ellos exteriorizan pautas muy homogéneas en cuanto a confección. Los volúmenes de los grupos D y E representan, de lejos, el conjunto libresco de más compleja clasificación. De hecho, su rasgo más destacable es la intervención de múltiples orfebres en su elaboración. Esta atomización de la responsabilidad escriptoria comporta muchas veces que la participación de un solo

copista se extienda a poco más de un puñado de hojas, las suficientes para inscribir el repertorio de una celebración recién introducida en el culto. Aun a pesar de que a efectos visuales este conjunto se revela también bastante uniforme, encierra infinidad de rasgos más o menos individuales. La imposibilidad de ofrecer una relación exhaustiva de los mismos –aspecto que hubiera desbordado las dimensiones ya por sí considerables del presente estudio– ha aconsejado su regularización bajo el paraguas de un mismo grupo librario. Con todo, hemos tratado, en la medida de lo posible, dejar constancia de algunas de sus peculiaridades más singulares en los apartados correspondientes.

En el siguiente cuadro [cf. fig. I] efectuamos el desglose de los 82 libros de facistol dentro de las susodichas cinco categorías librarias. Al objeto de reflejar la riqueza organológica contenida en el fondo, tal como aludíamos con anterioridad, varios de los ejemplares se incluyen en más de un grupo. Cuando la mención del libro aparece en cursiva queremos indicar que son pocas las hojas en su interior fechadas dentro del marco temporal acotado. Una inscripción en letra ordinaria pone de relieve, en cambio, que el porcentaje de pliegos datado en el periodo referencial asociado resulta bastante elevado.

**Fig. I: Distribución de los libros de coro segovianos dentro de los grupos librarios**

<b>Grupo A (ca. 1475-ca. 1490)</b>	01, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 70
<b>Grupo B (ca. 1506-ca. 1564)</b>	03, 06, 09, 10, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 31, 32, 34, 37, 39, 42, 49, 50, 54, 60, 61, 63, 67, 76, 79, 80, 81 y 82
<b>Grupo C (1574-1610)</b>	01, 02, 03, 05, 06, 08, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 63, 65, 67, 68, 72, 75, 76, 77, 79, 80, 81 y 82
<b>Grupo D (1611-1799)</b>	05, 03, 07, 08, 11, 09, 14, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 57, 62, 65, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75 y 78
<b>Grupo E (1800-ca. 1910)</b>	03, 04, 07, 15, 36, 38, 44, 46, 58, 59, 64, 65, 66, 73 y 75

Las tipologías librarias adscritas al fondo coral segoviano se resumen a cuatro: antifonarios, salterios, graduales y kiriales. En comparación con la producción medieval, se verifica la desvinculación del misal y el breviario como soportes de música. Ciertamente, el hecho de que ambos libros albergaran la totalidad de los textos hábiles para el culto hacía inviable que abrazaran el formato grande de cantoral, pues hubiera implicado multiplicar la producción libraria hasta límites insospechados. Amén de ello, los costes económicos se hubieran visto notablemente incrementados, hasta el punto de resultar inasumibles incluso para las iglesias más acaudaladas. En sí, tampoco hizo falta que adoptaran el formato grande de cantoral porque su utilización no era prerrogativa del coro, sino de los sacerdotes y ministros que presidían la liturgia. A ello además hay que sumar que a partir de finales del siglo XV se acogieron a la imprenta como medio principal de difusión<sup>1</sup>; medio que en sus orígenes evidenció notables dificultades a la

<sup>1</sup> Puede consultarse la descripción de las primeras ediciones litúrgicas impresas en nuestro país en R. STEVENSON: *Spanish Music in the Age of Columbus*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1960 (reimp.: 1964), 102-19. El catálogo de impresos litúrgicos peninsulares más extenso publicado hasta la fecha es el de A. ODRIÓZOLA: *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1996. Véase también I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Libros de música litúrgica impresos en España antes de 1900. Siglos XV y XVI», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 3 (1996), 11-29.

hora de estampar signos musicales<sup>2</sup>. El soporte de cantoral, por contra, resultaba imprescindible en las cuatro tipologías mencionadas, dado que todas ellas destinaban su contenido al rezo comunitario. En su caso, la producción permaneció vinculada en gran medida a la copia manuscrita, situación propiciada fruto de la confluencia de dos factores: por un lado, no se dispuso hasta bastante tarde de los medios técnicos necesarios para grabar figuras musicales a gran tamaño<sup>3</sup>; por otro, la estampación de tales volúmenes no representaba una operación ventajosa en términos económicos. Pensemos, en este sentido, que la imprenta sólo era rentable en tiradas cuantiosas, y que la utilización de los libros de facistol se restringía a un grupo minoritario de iglesias, caso de catedrales, colegiatas o templos vinculados a órdenes religiosas. Además, los usos musicales no resultaban uniformes dentro de la época investigada, de lo que se deduce que los ejemplares corales sólo adquirieran validez en el ámbito de cada iglesia particular.

Otro elemento que conviene aclarar en este punto es que el salterio, a diferencia de las restantes tipologías, no es un libro de contenido puramente musical. De hecho, haciendo honor a su nombre, en su interior se recogen ante todo salmos, en su caso, destinados al rezo del Oficio divino. Al quedar éstos sujetos a fórmulas de sencilla entonación, figuran exentos de notación musical o, como mucho, se indica en su inicio la diferencia salmódica por la que deben ser recitados. Aun a pesar de que el contenido mayoritario de los salterios es textual, también incluyen algunas muestras notadas, a saber, antifonas, himnos, y de manera más excepcional, responsorios breves y versículos simples, todas ellas asignadas a la liturgia ferial. Los antifonarios, por descontado, inscriben también tales géneros, pero siempre asociados a festividades dotadas con rezo propio. Considerando las variables apuntadas, los salterios corales merecen en justicia ser denominados también cantorales, puesto que los textos que incorporan, aun desprovistos en su mayoría de notación, fueron en su momento objeto de entonación.

El cómputo de ítems corales según su naturaleza libresca no arroja excesivas sorpresas [cf. fig. II]. El mayor número de antifonarios y salterios responde, en esencia, a que buena parte de sus ejemplares están duplicados al objeto de atender a los dos coros conformados para el rezo de las horas. Igualmente, debemos ser conscientes que el montante global de cantos resulta bastante más elevado en el Oficio que en la Misa. Desde este punto de vista, mientras que el Sacrificio eucarístico comprendía una sola ceremonia al cabo de la jornada, la liturgia de las horas se extendía a lo largo de ocho actos: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. Es remarcable en el cuadro, asimismo, la presencia de 16 ejemplares de naturaleza híbrida, todos ellos basados en la combinación de dos de las cuatro tipologías primarias. En su mayor parte, son de confección tardía (grupos D y E), caso de los diez antifonarios-graduales<sup>4</sup>. Como tal, responden a la necesidad de aglutinar en un mismo cuerpo todo el repertorio derivado de la introducción de nuevas fiestas en el calendario litúrgico. De este modo, se agilizaba el proceso de copia y se posibilitaba una reducción de los costes relativos al soporte escriptorio, a saber, pergamino o, en su defecto, papel. Los cuatro antifonarios-salterios encierran celebraciones de primer rango: maitines, laudes y prima del día de Navidad en los ítems CSeg 06 y 10, y el Triduo Santo en el caso de CSeg 39 y 79. El

---

<sup>2</sup> C. J. GOSÁLVEZ LARA: «Editores e impresores. España», en DMEH, vol. 4, 606.

<sup>3</sup> Véase sobre este particular el capítulo dedicado a la impresión del gradual de José Doblado, ejemplar rubricado en el fondo coral segoviano con la signatura 58; cf. cap. 1, § 4.2.1.

<sup>4</sup> La sección inicial de los ejemplares CSeg 27 y 35 pertenece, no obstante, al conjunto coral copiado poco después de Trento (grupo C).

excepcional relieve de estos cultos dentro del Año litúrgico seguramente haya sido el detonante de la combinación de las antedichas tipologías librescas. Por su parte, el limitado caudal melódico utilizado en Segovia para cubrir las demandas del Ordinario de la Misa ha conllevado que los libros corales que inscriben su repertorio, los ítems CSeg 70 y 71, incluyan además varias misas votivas; de ahí la conformación de la categoría híbrida del gradual-kirial. La escritura del Ordinario en volúmenes individuales, caso de los kiriales CSeg 44 y 59, obedece a que las melodías allí recopiladas no son las tradicionales. En efecto, en su interior figuran varias misas en canto mixto, un repertorio que en virtud de sus especiales características –uso de notación proporcional y acreditación de un lenguaje cercano al moderno sistema tonal, entre otras– hacía aconsejable consignarlo aparte. Y ello incluso a pesar de la escasa extensión de alguno de estos ejemplares. Nos referimos, en cuestión, al kirial CSeg 59, el cual alberga únicamente 44 folios, cifra harto exigua si se compara con la media de 130 folios que alcanza la librería coral en su conjunto.

**Fig. II: Distribución de los libros de coro segovianos según su tipología libraria**

<b><i>Antiphonale officii: 34</i></b>	02, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 28, 31, 32, 37, 41, 43, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 63, 65, 67, 68, 72, 75, 76, 77, 80, 81 y 82
<b><i>Psalterium: 18</i></b>	03, 09, 14, 17, 23, 24, 25, 26, 34, 38, 40, 42, 47, 48, 62, 69, 74 y 78
<b><i>Graduale: 12</i></b>	01, 05, 08, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 58
<b><i>Kyriale: 2</i></b>	44 y 59
<b><i>Antiphonale officii et graduale: 10</i></b>	04, 07, 27, 33, 35, 36, 46, 64, 66 y 73
<b><i>Antiphonale officii et psalterium: 4</i></b>	06, 10, 39 y 79
<b><i>Graduale et kyriale: 2</i></b>	70 y 71

El salterio CSeg 03 constituye un caso excepcional dentro del presente fondo librario, no sólo por su exiguo número de folios –tan solo 16, algo ya de por sí remarcable–, sino también porque originalmente la mayor parte de sus pergaminos formaban parte del salterio CSeg 23. Intuimos que dicho reajuste debió efectuarse a partir del siglo XVIII, puesto que en dicha centuria se acomete la copia de una nueva remesa de salterios, a saber, los corales CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78. Es presumible que para entonces el salterio CSeg 23 hubiese perdido buena parte de su funcionalidad, factor este que impelería a aprovechar algunas de sus secciones al objeto de crear un nuevo cantoral de dimensiones más reducidas y, por ende, de manejo mucho más cómodo. ¿Y qué secciones son las que se reaprovechan? Ante todo las antífonas mayores de “Benedictus” y “Magnificat”, con propiedad los cantos de mayor relevancia litúrgica dentro del esquema canónico de laudes y vísperas respectivamente. Se desprende de ello que el resto de cantos, por descontado feriales, se hacían en buena medida de memoria o simplemente cantilados<sup>5</sup>. A este particular debemos tener presente que los salterios dieciochescos sólo inscriben con notación los himnos, amén de las propias antífonas mayores<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> La entonación cantilada, esto es, la “melodización” de un texto con el mínimo de música de tal forma que se simule las inflexiones propias del habla, constituyó un proceder muy habitual en momentos en que existía una penuria de voces; cf. cap. 4, § 4.

<sup>6</sup> Conviene puntualizar que estos salterios dieciochescos, en calidad de nocturnales, sólo inscriben los textos propios de maitines y laudes. El repertorio de vísperas, en donde se integran las antífonas de “Magnificat”, se anota mientras tanto en los salterios diurnales, en concreto en CSeg 38, 42 y 62.

## Capítulo 1

### LAS COORDENADAS HISTÓRICAS

La comprensión holística del repertorio litúrgico va ligada de manera inexorable a la realidad física de las fuentes en las que se inscribe. El contexto histórico en el que surgen, las técnicas materiales y atributos artísticos acreditados, las adiciones y enmendaciones que experimentan en el transcurso del tiempo, amén de otros elementos, configuran una tupida red de variables de indiscutible interés de cara a enriquecer el análisis musical. Conscientes del relieve que reviste el tema, dedicaremos el capítulo inaugural de nuestra disertación doctoral al estudio arqueológico de la librería coral segoviana desde esta perspectiva arqueológica. Con vistas a propiciar una exposición coherente al propio objeto indagado, hemos resuelto estructurar la redacción en cinco apartados. Los cuatro primeros se destinan a iluminar el proceso de génesis escriptoria de los 82 volúmenes que componen el fondo coral. Dicha estructuración guarda estrecha relación con los cinco grupos librarios en los que hemos organizado la colección. De hecho, el único cambio operado ha consistido en integrar en un solo apartado la producción pretridentina, esto es, la concerniente a los grupos A y B. Esta refundición obedece esencialmente a la escasa distancia temporal que separa la elaboración de sus ejemplares; como tendremos ocasión de apreciar, poco más de veinte años si se comparan los últimos cuerpos del grupo A con los primeros del B. La exposición en estos cuatro primeros apartados atiende a un esquema predefinido. En primer lugar, establecemos el marco historiográfico por el que discurrió la hechura de los libros, prestando una atención preferente a la sede episcopal segoviana en calidad de núcleo o espacio litúrgico referencial de esta investigación. Seguidamente, documentamos en la medida de lo posible las claves materiales acreditadas por cada uno de los volúmenes: data cronológica de confección, artífices implicados y cuantías satisfechas por la adquisición de sus distintos componentes.

La información aquí presentada es fruto principal de la consulta de la documentación de fábrica de la catedral y, de manera más complementaria, de las actas capitulares. Ahora bien, conviene recalcar que el examen de los capitulares se ha limitado a los ejemplares fechados entre finales del siglo XV hasta el primer tercio del siglo XVII; años estos coincidentes con la manufactura del grueso mayor de los cantorales. A partir de esta última fecha, se ha seguido la redacción transmitida por López-Caló en su *Documentario musical de la catedral de Segovia* (Santiago de Compostela, 1990). Pese a que la información extraída de las fuentes documentales resulta más que suficiente para trazar las principales líneas rectrices que configuran el presente conjunto coral, son apreciables también bastantes lagunas. En particular, éstas son advertibles en la producción inmediatamente posterior a Trento (grupo C), situación derivada de la pérdida de los registros contables y capitulares en la transición del siglo XVI al XVII. De igual modo, hemos convenido tratar en un epígrafe aparte el gradual impreso por José Doblado en 1805; ejemplar inscripto en el fondo segoviano con la signatura 58. La propia singularidad del volumen en cuanto a técnicas fabriles y escriptorias empleadas justifican con sobrados méritos su tratamiento individualizado. Tal situación será aprovechada igualmente para delinear el contexto histórico que promovió su estampación.

Ya en el último apartado, expondremos las claves historiográficas por las que transcurrió la recepción del canto gregoriano en nuestro país, conforme al modelo restaurado por Solesmes. Si bien, nuestro punto de aproximación no descansará tanto en



el modelo lírico que se importa, como viene siendo la tónica habitual en los trabajos efectuados hasta la fecha, sino en la tradición canora que se desestima. En definitiva, lo que buscamos aquí es esclarecer los factores que propiciaron el abandono de los libros de facistol, en favor de las ediciones litúrgicas a partir de entonces oficiales.

## **1. Libros corales pretridentinos (s. XV ex. / XVI med.): grupos A y B**

### **1.1. El trasfondo histórico-cultural**

La génesis del fondo coral segoviano más antiguo, fechado según apuntábamos a partir del último tercio del siglo XV, vino a beneficiarse de un contexto histórico-cultural bastante propicio. La especial inclinación que profesaron los soberanos Trastámara hacia Segovia, en particular Enrique IV († 1474), conllevó importantes mejoras en la ciudad<sup>7</sup>. Entre las iniciativas más sobresalientes en el ámbito civil destacan las reformas emprendidas en el Alcázar, bastión clave por aquel entonces para el control de Castilla. Ya en el plano religioso, se acomete la construcción del monasterio jerónimo de Santa María del Parral y el claustro de la catedral, obra de Juan Guas. Unos años más tarde, en 1525, se aprobarían las trazas de la actual catedral gótica gracias al apoyo de Carlos V.

De forma paralela, se da inicio a una etapa de expansión comercial cimentada ante todo en las industrias lanera y pañera, sectores que reportarían importantes pingües beneficios a la región. Este clima de bonanza comportó un notable crecimiento a nivel demográfico, perceptible ya mediado el siglo XV, y fortalecido a lo largo de la centuria siguiente. En lo que respecta a la capital, sólo en el periodo que media entre 1531 hasta finales de siglo, previo a la peste de 1598, el número de sus ciudadanos pasó de 14.197 a 24.000 habitantes<sup>8</sup>. Este significativo repunte permitió que lograra posicionarse como tercera ciudad de Castilla, tras Valladolid y Salamanca<sup>9</sup>. Si extrapolamos los datos a nivel diocesano, se calcula en 112.458 el número de vecinos asentados en sus tierras, una cifra que no volverá a alcanzar hasta la segunda mitad del XVIII<sup>10</sup>.

El clima cultural del momento viene determinado por la irrupción del Humanismo, cuyas coordenadas principales pasaban por una revalorización de los autores clásicos y un auge de los estudios de corte filológica. La tradición escolástica, obcecada en múltiples disquisiciones doctrinales, había ido derivando en un formulismo muchas veces mecánico y estéril. En su empeño por ofrecer medios cuasi perfectos para lo que consideraba el objeto supremo del saber, en su caso, la comprensión de la fe y su defensa, había provocado que el alumno se convirtiera en un sujeto carente de personalidad y, si cabe, más necio<sup>11</sup>. El creciente interés hacia la Antigüedad Clásica

---

<sup>7</sup> Las principales iniciativas y donaciones efectuadas por Enrique IV en favor de la ciudad son referidas por D. de COLMENARES en: *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia, 1637 (Nueva ed. anotada: 3 vols., Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1982-94), vol. 2, cap. XXXIII, § 19, 98-99.

<sup>8</sup> Á. GARCÍA SANZ: *Desarrollo y crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja. Economía y Sociedad en tierras de Segovia, 1500-1814*, Madrid, Akal, 1977 (Revisado y reeditado en 1986), 44-89.

<sup>9</sup> B. BENNASAR: «Economie et société à Segovie au milieu du XVI siècle», *Anuario de Historia Social y Económica* 1 (1968), 186-88. Véase además V. PÉREZ MOREDA: *Las crisis de mortalidad en la España interior (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1980.

<sup>10</sup> M. BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico de la Iglesia de Segovia en el siglo XVIII*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1982, 44.

<sup>11</sup> E. GARIN: *La educación en Europa de 1400-1600*, Barcelona, Crítica, 1987, 64-65 y 70.

supuso que la atención se desplazara hacia el hombre, identificado a la postre como medida de todas las cosas. En adelante se priorizará su formación, no ya basada en la asimilación pasiva de preceptos como sucedía con anterioridad, sino orientada al desarrollo de sus capacidades cognitivas y reflexivas. Los primeros síntomas de interés hacia el mundo greco-latino son apreciables en nuestro país ya en el último tercio del siglo XIV, sustentados en las traducciones de autores clásicos por parte de Pedro López de Ayala y Juan Fernández de Heredia<sup>12</sup>. Ahora bien, no será con propiedad hasta la centuria siguiente cuando las nuevas coordenadas culturales emerjan con fuerza. Decisiva en su implantación fue la convivencia de castellanos y catalanes junto a humanistas italianos en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo († 1458)<sup>13</sup>. De igual modo, la celebración de los concilios de Constanza (1414), Basilea (1431) y Ferrara-Florencia (1438-1445) sirvió para que muchos eruditos hispanos entraran en contacto con el nuevo movimiento intelectual<sup>14</sup>. Para finales de siglo, reinando los soberanos Católicos, el Humanismo se hallaba plenamente arraigado en nuestro territorio, adquiriendo aún si cabe mayor presencia en la sociedad del momento. A su consolidación contribuyó de manera determinante la imprenta, ya que posibilitó difundir sus postulados a una celeridad insospechada hasta hace no tantos años. Aun con todo, en relación a otros países de nuestro entorno, la fractura con el pasado inmediato entrañó en España una menor virulencia<sup>15</sup>.

Por lo que concierne a Segovia, el plano cultural viene determinado por la erección a mediados del siglo XV de un Estudio general de gramática, lógica y filosofía. Entre los pocos datos conocidos, se sabe que Enrique IV concedió en 1466 un privilegio de 38.000 mrs para impulsar su fundación, desconociéndose hasta la presente la fecha exacta de su puesta en marcha. Parece razonable, no obstante, que fuera poco antes de la mencionada donación<sup>16</sup>. La ausencia de noticias acerca de su actividad conjetura que fue escaso el tiempo en que permaneció en funcionamiento. Tal eventualidad, sumada al hecho de no tener constancia de otras iniciativas de similar naturaleza, sugieren que el ambiente cultural en Segovia por esos años no fue especialmente relevante. Salvo excepciones, como Andrés Laguna o Domingo de Soto, tampoco existieron personalidades de una proyección intelectual significativa<sup>17</sup>.

La Iglesia segoviana también se benefició del clima de bonanza económica suscrito en el periodo. Como herencia del Medioevo, cuenta con un importante patrimonio rústico conformado por numerosas tierras de sembradura, prados y montes<sup>18</sup>; patrimonio que sigue acrecentando merced a distintas donaciones y compras. Asimismo, dispone de una cifra considerable de inmuebles urbanos, de cuyo arriendo obtiene importantes ingresos. También mantiene un importante señorío constituido por diversas villas diseminadas a lo largo del territorio diocesano, si bien ya para el siglo XVI éste empezará a verse menguado. En 1536, posiblemente al objeto de financiar la

---

<sup>12</sup> R. LAPESA: *Historia de la lengua española*, Leganés, Gredos, 1981 (9ª ed.), 255.

<sup>13</sup> M. BATLLORI: *Humanismo y Renacimiento: estudios hispano-europeos*, Barcelona, Ariel, 1987, 27.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, 26.

<sup>16</sup> B. BARTOLOMÉ HERRERO: «La actividad eclesiástica del obispo de Segovia Juan Arias Dávila (1461-1497)», en A. GALINDO GARCÍA (ed.): *Arias Dávila: Obispo y Mecenaz. Segovia en el siglo XV*, BS 197, Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, 504. También en ID.: «Juan Arias Dávila, obispo de Segovia (1466-1497)», en VV. AA.: *Juan Parix. Primer impresor en España*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Caja Segovia, 2004, 210.

<sup>17</sup> J. A. RUIZ HERNANDO: *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, vol. 1, Segovia, Diputación provincial, 1982, 136.

<sup>18</sup> Acerca del patrimonio rústico véase M. BARRIO GOZALO: *Los obispos de Castilla y León durante el Antiguo Régimen, 1556-1834*, Junta de Castilla y León / Consejería de Educación y Cultura, 2000, 135.

construcción de la nueva fábrica catedralicia, el cabildo vendió las villas de Aguilafuente, Pelayos y Sotosalbos. Unos años más tarde, a saber, entre 1579 y 1581, Felipe II, con autorización pontificia, segregó las villas de Veganzones, Caballar, Fuentepelayo, Laguna, Pozuelo y Navares de las Cuevas en favor del monasterio de El Escorial. Para finales de esa centuria sólo mantendrá bajo su dominio Turégano y Mojados, las casas de Abades y la mitad del lugar de los Otones y Bobadilla<sup>19</sup>. La relevancia económica de la mitra segoviana dentro del panorama eclesiástico hispano es corroborada también a nivel de rentas. Javier Suárez-Pajares, en un reciente artículo centrado en la relación entre los conceptos de honor y dinero en los magisterios de capilla en la España del siglo XVI, aporta datos de interés sobre este particular<sup>20</sup>. Con el fin de conocer los lugares que podrían ser más apetecibles para cualquier profesional de la música, compara los ingresos anuales que venían percibiendo 52 catedrales españolas entre los años 1533 y 1600. Para una mejor exposición de los resultados, establece cinco categorías, las cuales vendrían a sugerir la pirámide de aspiraciones de un maestro de capilla. Según se desprende del análisis, Segovia quedaría emplazada en el segundo escalafón en rentas, a un nivel equiparable al de catedrales como Málaga, Palencia, Jaén, Granada, Coria, Salamanca, Osma, Zamora, Pamplona y Calahorra; y sólo por detrás de Toledo, muy por encima del resto, Sevilla, Santiago, Zaragoza, Sigüenza, Cuenca, Plasencia, Burgos, Valencia y Córdoba, las cuales ocuparían la primera posición.

En la esfera política, el periodo viene determinado por la cada vez mayor injerencia de la Corona sobre los asuntos eclesiásticos. Las importantes cotas de poder y privilegios acumuladas por la Iglesia a lo largo de la Baja Edad Media habían llegado al punto de representar una amenaza para la preeminencia regia. En particular, los monarcas no veían con buenos ojos que el clero disfrutara de competencias en materia civil, ya que implicaba que pudieran gozar de poder administrativo, judicial y ejecutivo sobre sus vasallos<sup>21</sup>. A fin de erradicar esta situación, se procuró forzar su sometimiento, exigencia no siempre bien recibida, y que a la postre, fue foco de no pocas fricciones. Si bien, hubo que esperar al gobierno de los Reyes Católicos para que se consolidara esta política intervencionista a causa de la debilidad de carácter de Juan II y Enrique IV. La tendencia se vio potenciada, aún más si cabe, durante el reinado de Carlos V; momento en que el papa Adriano VI, a través de la bula *Eximiae devotionis affectu* (1523), concede el derecho de presentación de todas las iglesias catedrales. Tal prerrogativa permitió al monarca obtener el control de las personas que iban a acceder al grado obispal, premiándoles y promoviéndoles en función de si sus actuaciones resultaban acordes a sus deseos<sup>22</sup>. El obispo, pues, se convirtió en una especie de agente gubernamental ávido de ganarse el favor regio para así ir prosperando en el escalafón eclesiástico. De todas formas, la curia papal mantuvo aún una cierta capacidad de maniobra, llegando en ocasiones a rechazar candidatos propuestos por la Corona.

En el ánimo de la monarquía estuvo también emprender una reforma religiosa, destinada a poner coto a males tan enraizados en el Medioevo como la baja formación cultural o la relajación moral entre el clero. Sus principales impulsores fueron los Reyes Católicos, movidos en el empeño de promover la ejemplaridad entre sus filas. La depuración de sus costumbres no fue, sin embargo, preocupación exclusiva de la

---

<sup>19</sup> ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 440.

<sup>20</sup> J. SUÁREZ-PAJARES: «Dinero y honor: aspectos del magisterio de capilla en la España de Francisco Guerrero», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 143-97, en particular véanse las pp. 190-95.

<sup>21</sup> R. GARCÍA-VILLOSLADA (dir.): *Historia de la Iglesia en España*, vol. III-1º, Madrid, BAC, 1980, 165.

<sup>22</sup> BARRIO GOZALO: *Los obispos de Castilla y León*, 30-31.

Corona. En grado bastante análogo, las mismas autoridades eclesiásticas mostraron interés por dignificar la labor de los clérigos que tenían a su cargo. Con todo, no siempre constituyeron un modelo dechado de virtud. En efecto, el afán de algunos prelados por la ostentación y el lujo, o la inclinación hacia actividades tan prosaicas como la caza, contribuyeron a incrementar su distanciamiento respecto al clero común. Los ímpetus reformistas de las jerarquías diocesanas se canalizaron principalmente a través de la celebración de sínodos y concilios provinciales. En relación a la sede segoviana, sínodos como los de Turégano (1440), presidido por el obispo dominico fray Lope de Barrientos († 1469), o el de Aguilafuente (1472), ya bajo administración de Juan Arias Dávila († 1497), fueron sensibles a la necesidad de corregir algunos defectos entre el clero diocesano<sup>23</sup>.

Arias Dávila constituye, sin duda, uno de los máximos dinamizadores de Segovia tanto en el plano cultural como en el artístico. No obstante, su mandato coincide con uno de los periodos más turbulentos para la diócesis, pues se vio inmerso en un proceso de la Inquisición en el que tuvo que intervenir en defensa de su familia acusada de prácticas judaizantes. Realizó una carrera eclesiástica fulgurante forjada en la posición privilegiada que ocupaba su padre dentro de la corte y en unas cualidades intelectuales encomiables. Influenciado por las nuevas coordenadas intelectuales y culturales emanadas del Humanismo, desarrolló una importante actividad reformadora en la diócesis, siendo el primer prelado desde el Medioevo en celebrar más de un sínodo durante su pontificado. Gran amante de los libros, adquirió a lo largo de su vida numerosos ejemplares, tanto manuscritos como impresos, de las más diversas materias, parte de los cuales legó a la catedral tras su muerte<sup>24</sup>. Asimismo, fue el promotor del primer libro impreso en la Península Ibérica, en concreto, el Sinodal de Aguilafuente (1472)<sup>25</sup>. También relevante resulta su labor constructora, encargando el claustro de la catedral a Juan Guas y la reforma del palacio episcopal. En orden a lograr un desarrollo más cuidado del culto en la diócesis revisó y corrigió junto al cuerpo canonical los usos litúrgicos locales fijándolos en el *Liber consuetudinarius ecclesiae segobiensis*<sup>26</sup>. Pese a que la conclusión del volumen no aconteció hasta 1484<sup>27</sup>, disponemos de noticias que

---

<sup>23</sup> Acerca de estos sínodos puede consultarse J. GARCÍA HERNANDO: «Apuntes para la historia de la diócesis de Segovia», EE.SS. XXII/64 (1970), 126; M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia durante el pontificado de Arias Dávila (1461-1497). Instituciones y poder económico», en Á. GALINDO GARCÍA (ed.): *Arias Dávila: Obispo y Mecenaz. Segovia en el siglo XV*, BS 197, Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, 88; y F. de los REYES GÓMEZ: «El obispo bibliófilo: Arias Dávila y los libros», en VV. AA.: *Juan Parix. Primer impresor en España*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Caja Segovia, 2004, 227. Los decretos acordados en ambos sínodos pueden consultarse en A. GARCÍA Y GARCÍA (dir.): *Synodicon Hispanum*, vol. 6, Madrid, BAC, 1993, 381-474.

<sup>24</sup> Se sabe que treinta códices (15% del total) y diecisiete incunables (4% del total) del Archivo capitular pertenecieron a este obispo; REYES GÓMEZ: «El obispo bibliófilo», 230-31. Según Colmenares, este valioso fondo fue desperdiciado sin que llegue a aclarar las posibles causas que provocaron esta desatención; COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XXXV, § 13, 138.

<sup>25</sup> E-SE, Armario 3. El texto del Sinodal puede consultarse en C. ROMERO DE LECEA: *El Sinodal de Aguilafuente. I: Facsímil del incunable. II. Aportaciones para su estudio*, Madrid, 1965. Existe una edición facsímil más reciente a cargo de F. de los REYES GÓMEZ (ed.): *Sinodal de Aguilafuente. Primer libro impreso en España (Segovia, Juan Parix, c. 1472)*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Caja Segovia, 2004.

<sup>26</sup> E-SE, B-428. El ejemplar es ya objeto de atención por parte de A. M<sup>a</sup>. FRECHEL MERINO en: «La música de Segovia en tiempo del obispo Arias Dávila», EE.SS. XXXIX/96 (1997), 158; y REYES GÓMEZ: «El obispo bibliófilo», 226.

<sup>27</sup> En agosto de 1484 encontramos la última reseña por compra de pergamino para el ejemplar, explicitándose en ella que dicho material se destina a “acabar las costumbres”; E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 2-VIII-1484, fol. 79<sup>r</sup>. El volumen, no obstante, no fue encuadernado hasta el año siguiente, lo cual conjetura que su finalización no aconteció hasta el tramo

remontan su escritura hasta dos años antes, momento en que se efectúan varias compras de pergamino para tal fin<sup>28</sup>. Este hecho parece testimoniar que para entonces las nuevas costumbres estaban ya aprobadas, o al menos, que su deliberación se encontraba en una fase avanzada. En relación directa con el objeto de nuestro estudio, cabe subrayar que durante su pontificado se llevó a cabo la copia del juego de cantorales más antiguo: la serie de graduales de la Misa CSeg 01, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 70 [cf. cap. 1, § 1.2.1.]. Pese al silencio de la documentación, es presumible que fuera uno de los principales promotores, sino el que más, de su confección. A tal efecto, conocido es el gran interés que mostró siempre por la catedral, inclinación que se materializaría en el impulso de diversas reformas arquitectónicas y en un desvelo por que contara con mobiliario y ornamentos adecuados<sup>29</sup>. Igualmente, puso especial cuidado en la organización y funcionamiento de la capilla de música<sup>30</sup>.

La copia de los primeros ejemplares corales en Segovia viene estrechamente ligada a la realización de una serie de mejoras en el interior de la antigua catedral de Santa María. Emplazada junto al Alcázar, es posible que su construcción se iniciara en 1116<sup>31</sup>, aunque no es hasta 1136 cuando encontramos la primera referencia explícita a su edificación. En concreto, un privilegio de Alfonso VII fechado en ese año confirma que estaba entonces en obras<sup>32</sup>. Para 1144 sabemos que estaba ya terminada, si bien, hubo de demorar su consagración hasta el 16 de julio de 1228<sup>33</sup>. Sus características constructivas resultan apenas conocidas en la actualidad. De hecho, únicamente podemos juzgar su apariencia a través de un número muy limitado de documentos; en particular, un memorial escrito por el canónigo local Juan de Pantigoso en 1523<sup>34</sup> y una panorámica general de Segovia dibujada por Anton Van Wyngaerde en 1562 [cf. fig. 1.1]<sup>35</sup>. A través de tales testimonios es conjeturable que sus dimensiones fuesen pequeñas, si bien suficientes para albergar una planta de tres naves, crucero y cabecera con tres ábsides. Acorde a los cánones del Románico, debió hacer gala de una sólida construcción a base de sillares pétreos. En opinión de Ruiz Hernando, no parece que se mostrara como un edificio coherente, sino como una suma de elementos diversos sin ningún concierto<sup>36</sup>. Dicho autor sostiene, a su vez, la hipótesis de que el templo estuviera abovedado, algo insólito en el románico segoviano; teoría que funda a partir

---

final de 1484; E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 23-V-1485, fol. 91<sup>r</sup>. Ya para 1486 se efectúa un pago por diez tachones con que resguardar su encuadernación; E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 9-X-1486, fol. 113<sup>v</sup>. Todos los asientos referidos aparecen por duplicado, salvo leves variantes de texto, en E-SE, C-206, *Libro de fábrica*, sin foliar.

<sup>28</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargos de 1482, ff. 50<sup>r</sup> y 58<sup>r</sup>.

<sup>29</sup> BARTOLOMÉ HERRERO: «Juan Arias Dávila», 215.

<sup>30</sup> FRECHEL MERINO: «La música de Segovia», 166.

<sup>31</sup> Á. GARCÍA Y GARCÍA-ESTÉVEZ: «Episcopologio de la diócesis de Segovia», EE.SS. XL/97 (1998), 193. El único dato documentado para ese año es que el concejo de Segovia concedió algunos privilegios y donaciones en favor de la Iglesia de Santa María; núms. 2 al 4 en L. M. VILLAR GARCÍA: *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca / Ediciones de la Universidad de Deusto, 1990, 46-48.

<sup>32</sup> H. SANZ Y SANZ: «Bosquejo histórico de dos catedrales», EE.SS. XIX/56-57 (1967), 178.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 179-80. El templo parece que fue consagrado una segunda vez en 1257 por motivos aún no del todo esclarecidos; *ibid.*, 181-82.

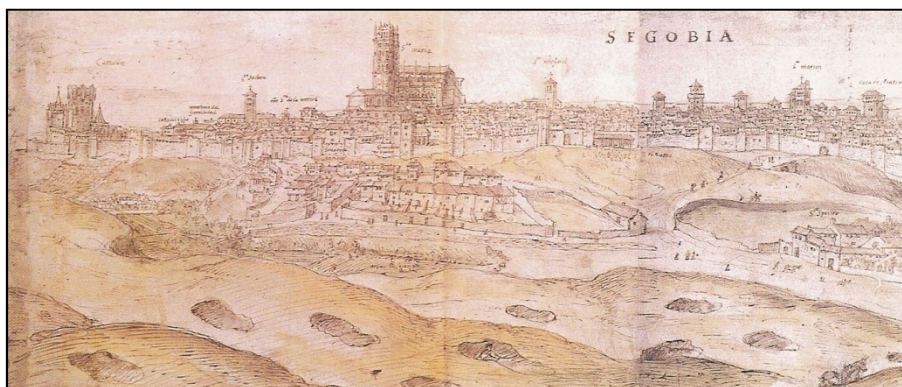
<sup>34</sup> E-SE, F-40, *Memorial de Juan de Pantigoso (1523)*, sin foliar. El memorial ha sido transcrito por M<sup>a</sup>. T. CORTÓN DE LAS HERAS en: *La construcción de la catedral de Segovia, 1525-1607*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1990, vol. 2, doc. 5, 11-27.

<sup>35</sup> R. L. KAGAN: *Ciudades del Siglo de Oro: las visitas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 1986.

<sup>36</sup> RUIZ HERNANDO: *Historia del urbanismo*, vol. 1, 30.

de algunos documentos fechados en el siglo XV relativos al crucero, el mencionado dibujo de Wyngaerde y la falta de constancia de que fuera incendiado durante el asalto comunero de 1520<sup>37</sup>. De igual modo, sugiere la posibilidad de que pudiera asemejarse a la catedral de Zamora, una asociación sustentada en un tamaño parecido, la disposición de un fuerte campanario y, sobre todo, por compartir una situación cercana a una fortaleza<sup>38</sup>.

**Fig. 1.1: Vista general de Segovia realizada por Anton van Wyngaerde en 1562**



La ubicación de la iglesia junto al Alcázar se reveló a la larga problemática, dado que comprometía la defensa de la fortaleza; un recelo que se vería tristemente confirmado a raíz del estallido de la Guerra de las Comunidades en 1520. Ya en la centuria anterior Enrique IV, consciente del riesgo que entrañaba tal localización, ofreció la cantidad nada despreciable de 16 cuentos, o sea 16 millones de mrs, por mudar su fábrica a la plaza de San Miguel<sup>39</sup>. Como excusa, arguyó que de esta forma la iglesia sería más suntuosa y se beneficiaría de un emplazamiento más adecuado<sup>40</sup>. Aunque los canónigos le dieron la razón a título individual, el cabildo en su conjunto se negó a ello, motivo por el que proferiría “uno a uno os encomiendo a Dios, juntos os doy al diablo”<sup>41</sup>. La imposibilidad de consumir el traslado movió al monarca a procurar su embellecimiento, sufragando diversas mejoras. Es el caso, por ejemplo, de la capilla de San Frutos, destinada a albergar las reliquias del santo eremita recién descubiertas [cf. cap. 4, § 5.1.]. Asimismo, concedió dádivas para la fabricación de unos nuevos órganos, obra del maestre Juan, los cuales quedarían ubicados encima de la sepultura de Marisaltos<sup>42</sup>. Más en relación con los cantorales, el monarca financió gran parte de la

<sup>37</sup> ID.: «La catedral de Segovia», en P. NAVASCUÉS PALACIO y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO (ed.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1994, 162-63.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> SANZ Y SANZ: «Bosquejo histórico», 187.

<sup>40</sup> “porque fuese muy sumptuosa y estovyesse en más eminente lugar. Los palacios episcopales de Vuestra Señoría y las casas de la Calongía mandava fazer a su costa iunto a la dicha yglesia como acá estavan meiores”; E-SE, F-40, *Memorial de Juan de Pantigoso (1523)*, sin foliar.

<sup>41</sup> G. RUIZ DE CASTRO: *Comentario sobre la primera y segunda población de Segovia*, 1551 (Ed. facs.: J. A. RUIZ HERNANDO (transcripción y notas), Diputación provincial de Segovia, 1989); tomado de M<sup>a</sup>. T. CORTÓN DE LAS HERAS: *La construcción de la catedral de Segovia, 1525-1607*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 27, n. 18.

<sup>42</sup> M<sup>a</sup>. E. CONTRERAS JIMÉNEZ: «Noticias sobre la antigua catedral de Segovia. El hallazgo de San Frutos», AEM 19 (1989), 510. Marisaltos fue una muchacha judía a la que, según la leyenda, la Virgen libró de una muerte horrenda instigada por una acusación falsa. Agradecida por la merced recibida se dedicó el resto de su vida a cuidar la imagen de Nuestra Señora de la Fuencisla, patrona de Segovia; *ibid.*

construcción de una nueva sillería para el coro; empresa iniciada en 1458<sup>43</sup> y no culminada hasta tres años después<sup>44</sup>. Es presumible también que con motivo de las obras se renovaran los facistoles destinados a los libros de canto entonces en uso. A este particular, tenemos constancia a finales de 1464 del pago de 1.000 mrs con los que sufragar el coste de la ferretería de un facistol<sup>45</sup>. Aunque no se explicita la función a la que se reserva, resulta más que factible, a tenor de la considerable cifra satisfecha, que su fin fuera el sostenimiento de los cantorales. El resto de alusiones a facistoles localizadas en la documentación de fábrica por esos años resultan poco concluyentes<sup>46</sup>, o bien se refieren a la elaboración de atriles para la epístola y el evangelio<sup>47</sup>; ejemplares estos sin relación con el servicio coral. En torno a los años 1509 y 1510, culminada ya la primera remesa de cantorales, la contaduría de fábrica asienta el pago de 3 reales por el adobo de un facistol grande de coro que “estaba todo desbaratado”<sup>48</sup>. Aunque no descartamos que se trate del mismo atril al que hacían constancia las cuentas de 1464, el patente deterioro que manifiesta para entonces abre la posibilidad de que se trate de un espécimen más antiguo. Ha de tenerse en cuenta, en este sentido, que la serie de libros de fábrica de la catedral segoviana no se inaugura hasta 1458; previo a esa fecha no existen datos de contabilidad.

El lugar donde se almacenaban los cantorales por esos años figura documentado en las fuentes locales. Hacia enero de 1495 existe constancia de que se labraron unos cajones donde resguardar los libros de coro, los cuales se dispusieron en el coro de los señores<sup>49</sup>. Ya en 1500 el obispo Juan Arias del Villar propuso hacer una librería donde poder depositar sus libros<sup>50</sup>. Si bien, la muerte del prelado al año siguiente postergó el tema por algún tiempo. No sería hasta 1504 cuando se iniciaran las gestiones para proveerse de un maestro que se hiciera cargo de su hechura. El elegido fue Juan Gil de Hontañón, cantero formado en el círculo de Juan Guas y responsable unos años después de las trazas de la catedral gótica<sup>51</sup>. Una anotación en la documentación de fábrica fechada en 1507 demuestra que la obra estaba ya en curso<sup>52</sup>. El contrato definitivo, empero, no fue signado hasta el 11 de mayo de 1510. En dicho documento figuran además unas capitulaciones anteriores, con data de 31 de octubre de 1509, que atestiguan la existencia de dos modelos previos<sup>53</sup>. Entre las condiciones impuestas se

---

<sup>43</sup> La obra fue encomendada a los maestros entalladores Pedro de Palencia y Juan en septiembre de 1458; *ibid.*, 512. Una manda del cabildo fechada el 15 de dicho mes urgía a que una serie de personas ayudaran en lo tocante a las sillas del coro; E-SE, C-167-01, *Borrador de Actas capitulares*, fol. 7<sup>v</sup>.

<sup>44</sup> La carta de finiquito no fue dada hasta el 7 de septiembre de 1461. Si bien, sólo dos días después el cabildo encargó la fabricación de unas sillas reservadas para los monarcas, las cuales fueron asentadas en el coro entre marzo y abril de 1463; CONTRERAS JIMÉNEZ: «Noticias sobre la antigua catedral», 512.

<sup>45</sup> E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de finales de agosto de 1464, sin foliar.

<sup>46</sup> Nos referimos, en concreto, a varios pagos efectuados en 1460 por tablas y ferretería para unos facistoles; E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargos en torno al 3 de noviembre de 1460 y entre el 14 y el 17 de diciembre de ese año, sin foliar. La escasa cuantía satisfecha impele a pensar que dichos facistoles no serían de excesiva envergadura y, por tanto, inhábiles como soporte de libros cantorales.

<sup>47</sup> E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de 10-XI-1460, sin foliar.

<sup>48</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo en torno a 1509-1510, fol. 199<sup>v</sup>.

<sup>49</sup> E-SE, C-208, *Libro de fábrica*, descargo de poco después de 25-I-1495, sin foliar.

<sup>50</sup> E-SE, C-160, *Borrador del notario Pedro Gómez del Espinar*, fol. 36<sup>r</sup>.

<sup>51</sup> M<sup>a</sup>. LÓPEZ DíEZ: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Caja Segovia, 2006, 70.

<sup>52</sup> “Sábado siguyente anduvieron Andrés del Pozo y Juan de Ayala a tejar y ver las obras de la librería, de Andrés del Pozo real y medio, y Juan de Ayala dos”; E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de la 3<sup>a</sup> semana de diciembre de 1507, fol. 109<sup>v</sup>; tomado de LÓPEZ DíEZ: *Los Trastámara en Segovia*, 71.

<sup>53</sup> La transcripción completa del contrato, incluyendo las mencionadas capitulaciones, figura en CORTÓN DE LAS HERAS: *La construcción de la catedral de Segovia, 1525-1607*, 1997, 245-47.

explicita que la obra debía estar concluida para el día de San Miguel de septiembre de 1511, requisito que, en opinión de López Díez, sí se cumplió a juzgar por la recogida de materiales verificada para ese año<sup>54</sup>. Pese a la ausencia de noticias, es presumible, dada la envergadura de la obra, que la librería se destinara también a guardar los libros de coro.

A pesar de las reformas enumeradas, para finales del siglo XV la catedral segoviana evidenciaba claros síntomas de debilidad en sus cimientos, llegando incluso en momentos a amenazar a ruina. En septiembre de 1483 Garci Ruiz de Castro indica que los capitulares celebraban las horas en la vecina parroquia de San Andrés, por estar la catedral “vieja y suspensa, do avía çesaçon a divinis”<sup>55</sup>. Ahora bien, no existe prueba alguna en la documentación capitular que valide este extremo. Resulta factible, más bien, que dicho traslado fuera temporal, fruto del destrozo ocasionado por la caída de un rayo en el cuerpo de la iglesia ese mismo año<sup>56</sup>. Síntoma inequívoco de que los problemas relativos al templo continuaron sin resolverse es que, para comienzos del siglo XVI, existe la intención entre sus clérigos de mudarse a otro lugar. Ciertamente, la perspectiva de disponer de un templo más amplio y desahogado, lejos de la algarabía de la soldadesca, resultaría para entonces muy atractiva. No olvidemos, en este sentido, que estamos en un periodo de expansión económica para Castilla, en el que imperan unas directrices artísticas bastante diferentes a las del Medievo. La localización elegida fue el antiguo convento de Santa Clara, sito en la plaza Mayor; una finca que ampliarían extinguiendo la anexa parroquia de San Miguel, ya por entonces bastante deteriorada. A tal fin recabaron el apoyo de Fernando el Católico, el cual despacharía una cédula al Concejo de Segovia en 1510 para facilitar los trámites<sup>57</sup>. Pese a que al año siguiente existe constancia de la autorización por parte de Fadrique de Portugal, obispo a la sazón, para la compra de unos terrenos pertenecientes al susodicho convento, el proyecto no llegó a prosperar<sup>58</sup>. No hubo que esperar, de todas formas, mucho tiempo para que se consumara: en 1520, a raíz del estallido de la Guerra de las Comunidades, la antigua catedral quedó arruinada al servir de trinchera a los comuneros. De acuerdo al testimonio de Juan de Pantigoso, parece que el ajuar allí atesorado antes de la contienda era bastante notable<sup>59</sup>. De especial interés para nuestro estudio son sus comentarios acerca de la importante destrucción infringida al fondo librario:

“Y por el cerco que se puso sobre la dicha iglesia y sobre los dichos alcaçares de manera que apenas se pudo sacar cosa de la plata ornamentos y libros para faser el oficio divino”<sup>60</sup>

A tenor de sus palabras, parece más que probable que al término de las hostilidades parte de este fondo, el más dañado, permaneciera en el interior del templo

---

<sup>54</sup> LÓPEZ DÍEZ: *Los Trastámara en Segovia*, 72.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 57.

<sup>56</sup> RUIZ DE CASTRO: *Comentario sobre la primera y segunda población*, 20; tomado de LÓPEZ DÍEZ: *Los Trastámara en Segovia*, 57.

<sup>57</sup> COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XXXVI, § 15, 164-65.

<sup>58</sup> B. BARTOLOMÉ HERRERO: «Obispos extranjeros al frente de la diócesis de Segovia (1120-1742)», *EE.SS.* XLVIII/105 (2005), 37.

<sup>59</sup> “no muy grande era harto copiosa en las cosas neçesarias para el servicio de nuestro Señor”; E-SE, F-40, *Memorial de Juan de Pantigoso (1523)*, sin foliar; transcripción tomada de SANZ Y SANZ: «Bosquejo histórico», 162.

<sup>60</sup> E-SE, F-40, *Memorial de Juan de Pantigoso (1523)*, sin foliar; transcripción tomada de SANZ Y SANZ: «Bosquejo histórico», 192. También figura en ID. «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», *EE.SS.* XXIV/71-72 (1972), 212.



al considerar inviable su reutilización. Sobre este particular, resulta muy ilustrativa la tasación efectuada en 1553 del solar donde se alzaba la antigua catedral:

“la dicha yglesia vieja e parte de ella está derribada enpero que en ella ay muchas capillas enteras y hedificios cerrados con sus puertas e llaves donde están guardadas e conservadas... muchas cosas e instrumentos”<sup>61</sup>

Ahora bien, debemos descartar con rotundidad que el juego de libros graduales cuatrocentista (grupo A), ya concluso para entonces, fuera destruido, como incluso se ha llegado a sostener<sup>62</sup>. Caso contrario, sucedería con los códices de factura medieval, cuya salvaguarda no resultaba tan prioritaria al tratarse en muchos casos de ejemplares en desuso, bien por carecer de funcionalidad litúrgica, bien por mero desgaste. Es presumible que la mayor parte de sus pergaminos fueran vendidos a libreros para su posterior reutilización en la encuadernación de otros libros o sirviendo de guarda a legajos documentales. Aun en pequeña proporción, en nuestra reciente investigación para la obtención del título DEA pudimos demostrar la existencia en el Archivo capitular de seis códices de procedencia local bajo esta nueva apariencia<sup>63</sup>. La escasez de testimonios litúrgicos medievales conservados en la actualidad da prueba de la magnitud del expolio. El único catálogo de esta naturaleza publicado hasta la fecha, obra de José Janini, refiere la existencia solamente de 15 ejemplares manuscritos de confección anterior al siglo XVI<sup>64</sup>. Aun así, debemos obviar la reseña del cantoral con repertorio para Pentecostés, la Santísima Trinidad y el Corpus Christi, el cual, como tendremos ocasión de referir, fue copiado a finales del siglo XVI [CSeg 15; cf. cap. 1, § 2.2.]<sup>65</sup>. Tales cifras ciertamente palidecen si las comparamos con los 33 libros litúrgicos, entre manuscritos e impresos, que noticia un inventario de la catedral datado en su mayor parte a principios del siglo XVI. En relación a dicho documento hemos de tener presente además que su testimonio es parcial, ya que sólo atestigua los libros que se conservaban por entonces en el sagrario<sup>66</sup>. La ausencia de otros inventarios en el Archivo capitular impide arrojar cifras más precisas acerca del grado real de destrucción de libros sufrida por la Iglesia local por aquellos años<sup>67</sup>.

La génesis de los primeros volúmenes corales tampoco se entendería sin una serie de variables germinadas en el tramo final del Medievo. Una de las que sin duda repercutió en mayor grado fue el debilitamiento de la tradición oral; hecho verificado sobre todo a partir del siglo XIII. La transmisión de las melodías gregorianas, antes cimentada en buena medida en la memoria, devino en acto “a la vista”. La lectura

---

<sup>61</sup> RUIZ HERNANDO: *Historia del urbanismo*, vol. 1, 119.

<sup>62</sup> SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo», 212.

<sup>63</sup> S. RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Madrid, Universidad Complutense, 2008, 126-35 y 156; ID. «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 449.

<sup>64</sup> J. JANINI: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», EE.SS. XV (1963), 293-321. A excepción de los núms. 5 y 8, el resto de manuscritos aparece citado en ID.: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I Castilla y Navarra*, Burgos, Aldecoa, 1977, 255-63.

<sup>65</sup> En *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, Janini amplía la datación del cantoral en cuestión al siglo XVI, síntoma de que no le convencía plenamente ceñir su escritura a la centuria precedente; núm. 315 en *ibid.*, 263.

<sup>66</sup> E-SE, D-1295, sin foliar. Dicho inventario aparece transcrito en nuestra investigación para la acreditación del DEA; RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia*, apéndice II, 191-94.

<sup>67</sup> Significativo al respecto es que, dentro de las catedrales de Castilla y León, el templo segoviano sea el que menor número de menciones a libros litúrgicos registre en la documentación medieval; S. GUIJARRO: «Las menciones a libros litúrgicos en la documentación medieval de las catedrales castellano-leonesas», ME 3 (1992), véase el cuadro núm. 1 en la p. 137.

directa de las piezas se convirtió, pues, en requisito casi imprescindible a la hora de garantizar la interpretación del canto. A ello, además, hay que sumar la situación desahogada en lo económico que empezaron a disfrutar las catedrales hispanas a partir del siglo XV, factor que alentaría a que pudieran incrementar el número de personas vinculadas a su servicio. Al abrigo de esta situación de bonanza, se consolidaron las capillas musicales, una institución clave para entender el desarrollo ceremonial en los centros eclesiásticos más prominentes durante el periodo objeto de indagación. Aunque *stricto sensu* su cometido estuvo orientado a la interpretación de la polifonía, parte de sus componentes también adquirieron responsabilidades en la praxis de la monodia, aspecto que abordaremos más adelante [cf. cap. 7, § 2.2.]. El aumento del número de agentes implicados en el canto condicionó que las fuentes corales fueran progresivamente acrecentando su tamaño, evolución que culminaría con la eclosión de los grandes libros de facistol ya en el siglo XV<sup>68</sup>. Segovia, en este punto, no anduvo a la zaga respecto a otras catedrales de nuestro país. Pensemos, en este sentido, que la datación de sus primeros volúmenes corales –copiados a partir de 1475 según indicábamos con anterioridad– apenas dista de la situación verificada en otros templos. La metrópoli de Toledo, por ejemplo, no registra sus primeros ejemplares hasta mediados de esta centuria<sup>69</sup>. La Iglesia cordobesa, por su parte, comienza a conformar su propia colección coral a comienzos del siglo XVI<sup>70</sup>. Curiosamente, el incremento de las dimensiones evidenciado en los cantorales entra en contradicción con la tendencia a la disminución apreciada en la producción manuscrita tardomedieval<sup>71</sup>. Esta dispar forma de proceder revela, sin duda, la enorme excepcionalidad de estos libros, una excepcionalidad cimentada ante todo en una funcionalidad muy concreta, como era la de servir de soporte a las melodías destinadas al canto comunitario.

La prosperidad económica disfrutada por los templos peninsulares a partir del siglo XV implicó, por otro lado, un cambio en la concepción del culto. En comparación con la austeridad rayana en el puro ascetismo del Medioevo, las ceremonias litúrgicas empezaron a ganar en solemnidad y boato. Tal despliegue de medios vino a refrendar, en cierto modo, el prestigio de la propia institución eclesiástica. Los libros de coro, a su manera, también contribuyeron a sustentar esta dimensión tan grandilocuente de la liturgia. Ciertamente, las altas exigencias que conllevaba su confección en los planos técnico, material y artístico sólo fueron asumibles en grandes iglesias y monasterios. Pensemos, en este punto, en la admiración que suscitaría entre las gentes de la época su imponente tamaño, amén de las bellas ilustraciones y motivos ornamentales pintados en su interior. Todo indica, pues, a que nos encontramos ante escaparates de inestimable valor con que hacer manifiesto al pueblo fiel el poder espiritual y temporal del estamento eclesiástico.

---

<sup>68</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Cantoral (I)», en DMEH, vol. 3, 102.

<sup>69</sup> M. NOONE / G. SKINNER / Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», ME 31 (2008), 589.

<sup>70</sup> F. J. LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Universidad de Granada, 2004, 33.

<sup>71</sup> E. RUIZ GARCÍA: *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, 233.

## 1.2. Noticias en torno a la elaboración de los libros de coro pretridentinos

### 1.2.1. CANTORALES DEL GRUPO A

A pesar de su antigüedad, los diez graduales que integran el grupo A, a saber, CSeg 01, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 70, se hallan bastante bien documentados en las cuentas de fábrica. Como norma, son denominados «ofreçerios» u «ofriçerios»; menciones que aluden al canto del introito, pieza que en España se designaba comúnmente como *officium* antes de 1573<sup>72</sup>. La expresión «oficerio», sinónimo a las citadas acepciones, no aparece documentada hasta el siglo XVI<sup>73</sup>. Curiosamente, el apelativo «gradual» jamás es consignado en las fuentes locales, aspecto que sugiere que era un término inusual dentro del marco cronológico estudiado. Una denominación más genérica como «cantoral» no la divisamos hasta mediados del siglo XVIII<sup>74</sup>, lo cual conjetura que no gozó de arraigo en el panorama hispano hasta bastante tarde. Acepciones como «libros de canturía», frecuentes por ejemplo en los libros de fábrica de la metropolitana de Toledo<sup>75</sup>, no encuentran precedente alguno en los minutarios segovianos.

El hecho de disponer de abundantes noticias sobre estos graduales en las cuentas locales no debe sin embargo llevarnos a engaño. La mayor parte de los asientos referentes a su elaboración proporcionan una información claramente insuficiente en aras a identificar con precisión el ejemplar noticiado. De hecho, como libros de contabilidad que son, los datos suministrados no suelen ir mucho más allá de referir el receptor del pago, la persona que realiza o autoriza el desembolso y el importe total satisfecho. Como norma, la identificación de estos libros corales se hace por medio del término «cuerpo» más un número ordinal, éste asignado según antigüedad. De manera accesoria, se consigna a veces la pertenencia del cuerpo en cuestión a la categoría litúrgica del Temporal –asentada en la documentación como dominical– o Santoral. De este modo, cabría hablar de un total de diez cuerpos de “ofreçerios”. Si bien, el hecho de que los santorales sean de confección posterior a los temporales –a excepción del primer santoral como tendremos ocasión de verificar– puede derivar que su ordinal se refiera al orden dentro de la serie de santorales, o bien que éste se atenga al global librario. Para que quede más claro, el tercer cuerpo santoral, por ejemplo, puede aparecer también reseñado como el octavo cuerpo; el cuarto cuerpo santoral como el nono cuerpo, etc. No faltan casos, de todas formas, en que sólo se alude a un cuerpo de “ofreçerio” sin aportar mayor concreción, factor este que ha obstaculizado sobremanera la identificación.

A pesar de estos inconvenientes, la información suministrada por las cuentas segovianas permite identificar con claridad varios graduales. Es el caso del tercer cuerpo dominical, referido como “libro de la resurrección” en un asiento<sup>76</sup>, descripción que se corresponde con CSeg 16; el cuatro cuerpo dominical, del cual una cuenta de fábrica testimonia que principiaba con el domingo de Quasimodo<sup>77</sup>, dato que posibilita su asociación con CSeg 30; el primer cuerpo santoral, en el que consta que empezaba

---

<sup>72</sup> NOONE / SKINNER / FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales», 589.

<sup>73</sup> En concreto, la mención más antigua de «oficerio» en las fuentes locales la hallamos en E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de 1514, fol. 265<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 67).

<sup>74</sup> La primera mención de «cantoral» en la documentación local la divisamos en E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 5-II-1746, fol. 164<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 158).

<sup>75</sup> NOONE / SKINNER / FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales», 586.

<sup>76</sup> E-SE, C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 25-VIII-1481, sin foliar (apéndice I, doc. 9).

<sup>77</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 10-VI-1482, fol. 49<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 20).

con la misa de San Esteban, por deducción CSeg 57<sup>78</sup>; y el postrimero cuerpo santoral, en donde numerosas reseñas testifican que contenía misas votivas amén de los cantos del Ordinario, con seguridad CSeg 70<sup>79</sup>. Asimismo, una reseña fechada entre finales de enero y comienzos de febrero de 1482 menciona la encuadernación de un volumen encabezado con el tracto *Domine non secundum peccata*<sup>80</sup>. La casualidad ha querido que sean dos los graduales que abran con ese canto: los ejemplares CSeg 56 y 16. En su caso, pensamos que debe tratarse del primero de ellos, ya que CSeg 16, en calidad de tercer cuerpo dominical, no registra el pago por su encuadernación hasta marzo de dicho año<sup>81</sup>. En relación a este último cantoral, la citada anotación de marzo de 1482 explicita además que empezaba con la semana de Lázaro, es decir, quince días antes de la Semana Santa<sup>82</sup>. El volumen, en su disposición actual, se inaugura sin embargo con los cantos del martes previo a la Semana grande, factor que nos lleva a sospechar que en su origen la distribución del contenido era distinta. No sería hasta una fecha posterior, seguramente a raíz de la imposición del misal tridentino a finales del siglo XVI, cuando adoptara su actual ordenamiento.

Partiendo de los indicios recabados en los minutaris segovianos, deducimos que el orden seguido en la confección de los libros de coro temporales se atuvo al Año litúrgico. De este modo, la serie se abriría con el ejemplar CSeg 45, por ser el que principia con el Adviento, para ser proseguido sucesivamente por CSeg 56, 16, 30 y 01. Ajustándonos a la nomenclatura utilizada en la documentación de fábrica, dichos libros vendrían a constituir los cuerpos primero al quinto. Por su parte, la sucesión de volúmenes santorales quedaría encabezado por CSeg 57, al cual le continuarían CSeg 53, 29, 55 y 70. Éstos, a su vez, equivaldrían a los cuerpos sexto al décimo, o lo que es lo mismo, los cuerpos primero al quinto del santoral. Echamos en falta, no obstante, en estos graduales las misas con el Común de santos y santas, repertorio recopilado en CSeg 05 y 08, de confección más tardía (grupo C). Vista la parquedad de la información suministrada por los libros de contaduría, cabe colegir que tales cantos figurasen dentro de alguno de los santorales mencionados. Para finales del siglo XVI, con motivo de la remodelación del fondo coral emanada de la imposición de las ediciones de «Nuevo Rezado», éstos se desgajarían dando lugar a los susodichos volúmenes. Otra posibilidad es que el corpus del Común fuera cantado desde otros libros, en principio de mayor antigüedad y por tanto no documentados en las cuentas de fábrica<sup>83</sup>; ahora bien, es una hipótesis que se nos antoja más remota. Ciertamente, si la intención inicial era renovar la totalidad de los libros corales de la Misa, como se desprende de la magnitud de la empresa, resulta inverosímil que se dejara al margen este repertorio. Tampoco descartamos que en su origen quedara inserto dentro de CSeg 70; cantoral en su estado actual muy mermado tras la mutilación de la mayor parte de sus pergaminos.

---

<sup>78</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargos de la semana que comienza el 22-VII-1482, fol. 57<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 22 y 23).

<sup>79</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 1-V-1486, fol. 109<sup>v</sup>; C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, varios descargos en la semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar (apéndice I, docs. 45, 49 y 51).

<sup>80</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 29-I-1482, fol. 55<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 14).

<sup>81</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 11-III-1482, fol. 56<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 18).

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> Conviene tener presente, tal como se señaló con anterioridad, que la serie de libros de fábrica de la catedral segoviana no se inicia hasta 1458.

En el siguiente cuadro recopilamos los datos referentes a pagos por copia, iluminación y encuadernación de los diez graduales; todos ellos extraídos de los libros de fábrica segovianos [cf. fig. 1.2]. Dichas noticias han sido, a su vez, distribuidas según la propuesta de identificación de ejemplares que formulábamos con anterioridad. Vista la exigua y muchas veces ambigua información proporcionada por la documentación, la reconstrucción que exponemos ha de ser contemplada con cierta cautela. No descartamos, desde luego, que alguno de los datos no quede bien encuadrado. Aun así, estimamos que el margen de error debe ser mínimo y, por tanto, que la relación presentada tenga bastantes visos de corresponderse con la realidad. Para los casos de mayor duda incluimos, no obstante, el signo de interrogación. Rehusamos, asimismo, indicar la fecha de pago de algunas partidas cuando ésta resulta similar a la de la anotación precedente; habrá que fijarse pues en el apunte previo para conocer este dato. Con ello, perseguimos simplificar en lo posible la exposición de la información.

**Fig. 1.2: Fechas de elaboración de los cantorales del grupo A**

	COPIA	ILUMINACIÓN	ENCUADERNACIÓN
<b>CSeg 45</b>	octubre 1477 noviembre 1477	mayo 1481 (?) junio 1481 (?)	septiembre/diciembre 1481 (+ 2 cordobanes) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 56</b>	—	julio 1481	enero/febrero 1482 (+ cuero de becerro, enero 1482) (?) (+ badana) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 16</b>	—	agosto 1481	marzo 1482 (+ cuero de becerro, enero 1482) (?) (+ badana blanca, marzo 1482) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 30</b>	—	a partir de junio 1482 (?)	junio 1482 (+ cuero de becerro, enero/febrero 1482) (?) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 01</b>	—	marzo 1482	marzo 1483 (+ 3 pergaminos para guardas) (+ badana) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 57</b>	mayo 1481	marzo 1482 (?) abril 1488	julio 1482 (+ 3 pergaminos para guardas) (+ cuero de becerro, enero/febrero 1482) (?) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 53</b>	enero 1484 febrero 1484 abril 1484 (?)	abril 1483 febrero 1485	mayo 1485 (+ 3 pergaminos para guardas) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 29</b>	diciembre 1484 junio 1485 (?)	junio 1485 (?) julio 1485	octubre 1485 (+ 3 pergaminos para guardas, septiembre 1485) (+ cuero de becerro, octubre 1485) (+ ferretería, octubre 1485)
<b>CSeg 55</b>	noviembre 1485	junio 1485 (?) mayo 1485 diciembre 1485	octubre 1486 (+ 2 tablas, septiembre 1486) (+ cuero de becerro, octubre 1486) (+ badana)
<b>CSeg 70</b>	mayo 1486 julio 1487 abril 1488	abril 1488	diciembre 1488 (+ cuero de becerro, agosto 1488) (+ badana, diciembre 1488) (+ ferretería, enero 1489)

De acuerdo a los datos suministrados, la confección de este grupo de cantorales se extendería a lo largo de un periplo poco mayor a once años; en concreto, desde octubre de 1477, fecha del asiento más antiguo, hasta enero de 1489, el más tardío. No obstante, debemos tener presente que la información consignada se refiere a fechas de pagos, por tanto, los límites reales de fabricación deben variar de forma ligera. Ya en la reseña más antigua, datada como acabamos de ver en octubre de 1477, se nos informa de la entrega de 22 cuadernos para concluir el primer dominical; incluso, en dicha anotación se menciona que con anterioridad se recibieron otros 8 cuadernos, sin que se precise la fecha<sup>84</sup>. Un mes más tarde se efectúa un nuevo desembolso para acabar de pagar 30 cuadernos del *ofreçerio*, sin que tampoco se indique cuándo fueron copiados<sup>85</sup>. Cabría preguntarse, a tenor de lo dicho, cuándo se inició la escritura del volumen en cuestión. A falta de mayores indicios, estimamos que la respuesta al interrogante planteado puede ser deducida a través del examen de las fechas de pago por copia de los restantes volúmenes. Prescindiendo de CSeg 57 –primer cuerpo santoral–, podemos apreciar que el intervalo que media en el primer pago por escritura entre los santorales es algo menor a un año: enero de 1484 (CSeg 53), diciembre de 1484 (CSeg 29), noviembre de 1485 (CSeg 55) y mayo de 1486 (CSeg 70). Todo indica, pues, que la redacción del ejemplar más antiguo se iniciase a finales de 1476. Sin mayores certezas al respecto, el acuerdo para renovar los libros de la Misa debió tomarse en torno a 1475.

Sorprende en la tabla precedente la ausencia de asientos por copia en cuatro de los graduales temporales. Aunque no es descartable una omisión en las cuentas de fábrica –algo no demasiado extraño como tendremos ocasión de ir apreciando–, consideramos factible que parte de sus cuadernos estén incluidos en la relación de pagos de octubre y noviembre de 1477. En efecto, en los mismos únicamente se hace constar la copia de un dominical u *ofreçerio* rico, sin clarificar su extensión. Salta a la vista la enorme cantidad de cuadernos que se citan en las dos reseñas: hasta 32 en el caso de la primera minuta y 30 en la segunda, si bien, sospechamos que se alude en ambas a unos mismos cuadernos; es decir, en octubre de 1477 se realiza un pago parcial, luego completado un mes más tarde. No parece que CSeg 45, considerado hipotéticamente el receptor de dichos desembolsos, llegara a congregarse semejante cantidad de cuadernos en ningún momento. Las múltiples enmendaciones a las que han sido sometidos estos ejemplares en el transcurso del tiempo redundan en una falta de homogeneidad en cuanto al tipo de cuaderno empleado. Aun así, el fascículo más predominante es el cuaternión, es decir, el conformado por un total de cuatro bifolios. Si aplicamos semejante organización al cantoral en cuestión, éste no abarcaría, en su estado actual, más de 15 cuadernos. En suma, parece más que probable que en los pagos por copia de 1477 se englobaran pergaminos pertenecientes a los restantes libros del Temporal. Ahora bien, la cifra de cuadernos computada resulta claramente insuficiente para cubrir todos los ejemplares de esta naturaleza. Se deduce de ello que entre noviembre de 1477 y mayo de 1481 –fecha de la siguiente mención por copia– debieron escribirse la mayor parte de los cuadernos necesarios para completar la serie de dominicales. La ausencia de constancia en las cuentas de fábrica aventura que fueron financiados por otros medios, quizás a través de donaciones o mandas testamentarias.

Llama también la atención la tardía fecha en que empiezan a registrarse los pagos por iluminación y encuadernación; en total, casi cuatro años después de la mención más antigua por escritura. ¿Qué factores pueden explicar esta tardanza? La

---

<sup>84</sup> E-SE, C-203, *Libro de fábrica*, descargo de 11-X-1477, sin foliar (apéndice I, doc. 1).

<sup>85</sup> E-SE, C-203, *Libro de fábrica*, descargo de la 3ª semana de noviembre de 1477, sin foliar (apéndice I, doc. 2).

más que probable revisión a la que fueron sometidos los cuadernos una vez acabados pudo retrasar en parte esta acción, pero nunca por un espacio tan dilatado. Tampoco parece razonable que fueran objeto de uso en este estado, no tanto por la falta de letras capitales, las cuales podrían ser deducidas con facilidad, sino por el hecho de carecer de cubiertas. Ciertamente, sin una protección adecuada, los pergaminos situados en los extremos hubieran sufrido un considerable deterioro. Tal vez dicha dilación en las labores de encuadernación e iluminación se deba simplemente a que la utilización de los nuevos cantorales en el culto no revistió urgencia. Bajo tal perspectiva, se infiere que el clero segoviano esperó a tener una parte sustancial de los mismos antes de acordar su empleo. Su entrada en servicio no acontecería pues hasta finales de 1481, momento en que se registra la encuadernación del primer ejemplar. La coincidencia en fechas con la redacción del nuevo *Liber consuetudinarius*, verificada entre los años 1482 y 1484 [cf. cap. 1, § 1.1.], sugiere que la incorporación de los cantorales al culto formó parte de la reforma de los usos litúrgicos emprendida por Juan Arias Dávila por esos años. Ha de valorarse, además, la vigencia aún entonces de otros volúmenes con cantos de la Misa. En este sentido, un asiento de las cuentas de fábrica, datado a finales de noviembre de 1485, nos informa de la encuadernación de un “ofreçerio viejo del coro” por estar desprovisto de tapas<sup>86</sup>; síntoma claro de que el libro en cuestión permanecía todavía en uso.

De la copia de los graduales, tanto texto como música, se encargó Juan González, librero radicado en Arévalo. Acerca del mismo, no obstante, sabemos que para 1458 vivía en Villacastín, dato confirmado por un asiento de la documentación de fábrica fechado en ese año<sup>87</sup>. Según se desprende de la lectura de los pagos, debemos suponer que trabajara en solitario. Indicativo en tal sentido es que para 1483 se le señale como único responsable de unas deficiencias detectadas en uno de los libros santorales<sup>88</sup>. No excluimos, con todo, que contara con la colaboración de otras personas, las cuales trabajarían bajo sus órdenes. A este particular, no pocas veces aparece en la documentación el nombre de Juan de Cantiveros en calidad de criado<sup>89</sup>. Su responsabilidad, empero, parece circunscribirse a actuar de simple intermediario entre el librero y el cabildo: porta los cuadernos ya finalizados a Segovia, recibiendo a cambio el montante pecuniario estipulado. En una única ocasión también se cita a Blas como hijo del propio Juan González; persona cuya participación en la hechura de los libros de coro se nos antoja más probable<sup>90</sup>. Lo que parece evidente es que un yerno suyo, de apellido Valdivieso, se encargó de la iluminación de CSeg 70<sup>91</sup>, y muy posiblemente también de CSeg 57, si bien en este último caso no disponemos de absoluta certeza<sup>92</sup>. En efecto, si nos atenemos a la documentación el responsable de las letras de ese cantoral sería el mismo Juan González, aunque parece factible que su alusión se efectúe en calidad de responsable del taller. Acerca de las dádivas percibidas por escritura, uno

---

<sup>86</sup> E-SE, C-206, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 21-XI-1485, sin foliar.

<sup>87</sup> “viernes XVII de noviembre di Andrés, criado de Juan Gonsáles de Villacastín, por dos cuadernos que apuntó y escribió de la estoria de santa Catalina, doçientos mrs”; E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de 17-XI-1458, sin foliar.

<sup>88</sup> E-SE, C-206, *Libro de fábrica*, última semana de enero de 1483, sin foliar (apéndice I, doc. 26).

<sup>89</sup> En una ocasión incluso se le cita como hijo, pero debe tratarse de un error; E-SE, C-203, *Libro de fábrica*, descargo de 11-X-1477, sin foliar (apéndice I, doc. 1).

<sup>90</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 30-V-1485, fol. 91<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 37).

<sup>91</sup> E-SE, C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar (apéndice I, doc. 49).

<sup>92</sup> E-SE, C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar (apéndice I, doc. 50).

de los asientos relativos a CSeg 70 confirma que se pagaron 500 mrs por cada cuaderno<sup>93</sup>. El dispendio entraña, desde luego, cierta importancia. Pensemos, en este punto, que como media estos ejemplares contienen, en su estado actual, unos 130 folios, lo que ajustado en cuaterniones, arroja una cifra de 16 cuadernos, o sea, 8.000 mrs. Y ello sin contabilizar otras partidas como la iluminación y la encuadernación. Como referencia orientativa, sabemos que cada misal segoviano impreso por el tipógrafo veneciano Spira en 1500 se tasó en 730 mrs; desembolso que incluía su encuadernación en cordobán colorado labrado a fuego, cabezadas en seda y dos manzuelas de cierre<sup>94</sup>.

La variedad de letra usada en los graduales es la gótica textual libraria con perfiles aún bastante angulosos. El hecho de tratarse de ejemplares debidos a un mismo *scriptorium* ha comportado que la escritura resulte muy homogénea en su conjunto, tanto en lo relativo al acto de copia, como a los materiales empleados. No advertimos, en este sentido, altibajos en su plasmación, los cuales podrían atestiguar la participación de un maestro, responsable de los folios de mayor calidad, y un número indeterminado de discípulos. Fiel a la tradición medieval, la extensión de los diferentes elementos sintácticos queda delimitada mediante una barra de color rojo; atributo este que desaparecerá en las siguientes generaciones de cantorales. Admirable también es el grado de regularidad con el que se anota el bemol en su interior, un signo de aparición infrecuente en las fuentes de la época, dado que su entonación en última instancia quedaba al albur del intérprete [*cf.* cap. 3, § 3.1.]. El notable esmero puesto en el trazado de letras y figuras musicales manifiesta la pericia de Juan González. Conviene tener presente que la letra gótica empleada en los cantorales, denominada entonces como «gruesa», era una de las más complejas de reproducir, aspecto testimoniado por el calígrafo español Juan de Yciar (o de Iciar) en el siglo XVI:

“Es de saber que vna de las más dificultosas letras que yo hallo es esta letra gruesa, por ser toda ordenada por grandíssima arte: y también porque para ser vno grande escriuano della, es menester que gaste mucho tiempo y que trabaje mucho: y así la letra en que yo más tiempo me detuue en aprender fue ésta”<sup>95</sup>

La iluminación de los graduales, a excepción de CSeg 70 y una parte indeterminada de CSeg 57, es obra de un maestro llamado Jerónimo, acerca del cual los libros de fábrica no reportan dato alguno. El hecho de no explicitar su procedencia presupone que estuviera afincado en Segovia, de ahí que no hiciera falta detallar tal información. A través de la relación de pagos, conocemos que percibió 50 mrs por la pintura de las letras mayores y 10 por las menores. Las primeras se destinaban a los introitos, mientras que las segundas se reservaban al resto de piezas, a saber, graduales,

---

<sup>93</sup> E-SE, C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar (apéndice I, doc. 51).

<sup>94</sup> *Missale s[ecundu]m C[on]suetudinem Segobiensis Ecclesie*, Venecia, J. E. de Spira, 1500; véase el núm. 324 de la relación de incunables en C. VALVERDE DEL BARRIO: *Catálogo de incunables y libros raros de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Imp. de “El Adelantado”, 1930, 197-98. Consúltese también el núm. 60 en ODRIOZOLA: *Catálogo de libros litúrgicos*, 125. La cifra en cuestión ha sido extraída de un legajo, fechado en 1498, en el que se asientan por escrito los requisitos que debe cumplir la susodicha edición; E-SE, G-61 (107), *Impresión de los misales y manuales de este obispado en Venecia, su precio, obligación de los mercaderes de Salamanca y Valladolid sobre su impresión y encuadernación y notas y reparos para sus correcciones*, en particular véase el fol. 8<sup>r</sup>.

<sup>95</sup> J. de YCIAR: *Recopilación subtilíssima intitulada orthographía práctica por la qual se enseña a escreuir perfectamente así por práctica como por geometría todas las suertes de letras que más en nuestra España y fuera della se usan*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548 (Ed. facs.: Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973), cap. trata de la letra gruesa de los libros.



aleluyas, tractos, ofertorios y comuniones<sup>96</sup>. Similar relación tarifaria fue también aplicada a Valdivieso por su trabajo en CSeg 70<sup>97</sup>. Para que nos hagamos una idea de la importante cuantía que comportaba el miniado de un libro de facistol, las cuentas transmiten que este último ejemplar contenía 21 letras grandes y 124 pequeñas, lo cual importa un total de 2.290 mrs. Las capitales divisadas en este grupo librario están decoradas a base de rasgueos o filigrana. En ellas se delinean diversos motivos vegetales y geométricos en una variedad pigmentaria que oscila, por lo común, entre el rojo, el azul y el negro, y en menor medida, el amarillo o el verde. Dichas letras pueden clasificarse, a su vez, en tres grandes grupos: iniciales bipartitas, en donde el cuerpo del grafema se divide en dos mitades pintadas con rojo y azul en proporciones armónicas, exteriorizando una ornamentación muy profusa en filigrana; iniciales monocromas, también en azul y rojo, cuyos huecos y bordes exteriores se decoran con roleos, crochés, sogueados o palmetas en tonalidad contrastante respecto al cuerpo de la letra; e iniciales a pluma con motivos geométricos y arabescos, denominadas frecuentemente en la época como letras quebradas o de lazo<sup>98</sup> [cf. fig. 1.3]. Éstas últimas limitan la paleta cromática al negro para el trazado de las letras y unos leves toques en verde y amarillo como único elemento decorativo. Resulta previsible que las dos primeras variedades se correspondan respectivamente con las letras grandes y pequeñas que aludíamos con anterioridad; las iniciales quebradas, mientras tanto, debieron ser responsabilidad del propio González. En efecto, la menor complejidad que entrañaba su plasmación las hacía susceptibles de que fuesen realizadas por el calígrafo de letra ordinaria<sup>99</sup>. El silencio de los libros de contaduría segovianos sobre este particular nos impide dar una respuesta concluyente a este interrogante. A destacar por su bella factura las capitales bipartitas de los introitos de la Pascua de Resurrección [*Resurrexi et adhuc*, CSeg 16, fol. 114<sup>v</sup>], Ascensión del Señor [*Viri Galilæi*, CSeg 30, fol. 27<sup>r</sup>], y Pentecostés [*Spiritus domini*, CSeg 30, fol. 47<sup>v</sup>], entre otras. Por su parte, las letras a pluma se localizan sin excepción antecediendo a la sección versicular de introitos, graduales, aleluyas y tractos, lo cual denota su menor relieve.

Fig. 1.3: Repertorio de capitales en los cantorales del grupo A



Initial bipartita



Initial monocroma



Initial quebrada

<sup>96</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 7-IV-1483, fol. 66<sup>r</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 28).

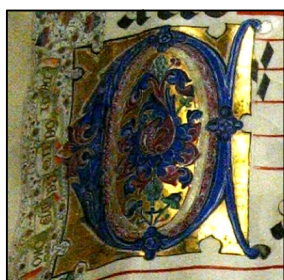
<sup>97</sup> E-SE, C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar (apéndice I, doc. 49).

<sup>98</sup> Juan de Yciar, por ejemplo, las refiere ya en su tratado de caligrafía como letras quebradas; YCIAR: *Recopilación subtilísima*, h.vi<sup>v</sup>-h.vii<sup>r</sup>.

<sup>99</sup> La responsabilidad de los escribanos de escritura ordinaria sobre las letras a pluma es comentada por A. SUÁREZ GONZÁLEZ en: «Libros de coro en monasterios femeninos cistercienses de León (ss. XVI-XVIII): una imagen desde múltiples espejos», en M<sup>a</sup>. I. VIFORCOS MARINAS y M<sup>a</sup>. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA (coords.): *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*, Universidad de León, 2005, 395.

Aunque pocas, también detectamos algunas miniaturas dentro de este conjunto librario, ninguna de ellas destacable por su factura técnica y artística. Nos referimos, en particular, a la letra bruñida en oro de la comunión *Cantate domino* [CSeg 30, fol. 19<sup>r</sup>; cf. fig. 1.4] y la capital del introito *Suscepimus deus* [CSeg 57, fol. 85<sup>r</sup>; cf. fig. 1.4]. Sirva de referencia acerca del importe de éstas que por una letra para el introito de la Asunción de la Virgen, hoy desaparecida, se llegó a pagar 265 mrs, costo sólo de los materiales ya que la obra se hizo de gracia<sup>100</sup>.

Fig. 1.4: Selección de iniciales miniadas de los cantorales del grupo A



CSeg 30, fol. 19<sup>r</sup>



CSeg 57, fol. 85<sup>r</sup>

De la encuadernación de este grupo de graduales se encargó el judío Pilo, curtidor de pieles, del cual, a falta de otras evidencias, deducimos que pudo estar también afincado en Segovia. El montante por ejemplar ascendió a 500 mrs, sólo mano de obra. Es práctica habitual en la época que los gastos materiales, esto es, pieles para la cobertura, guardas, tablas y ferretería artística, se computen aparte. Por dos cordobanes destinados a la protección del primer cuerpo dominical –germen probable de CSeg 45– se llegaron a pagar 325 mrs<sup>101</sup>. Algo más gravoso salieron los cueros de becerro empleados en otros cuatro cuerpos. Por la fecha de los asientos, a saber, enero/febrero de 1482, posiblemente se correspondan con CSeg 56, 16, 30 y 57, importando un total de 356 mrs y medio por cubierta<sup>102</sup>. Las pieles del noveno y décimo cuerpo, considerados los antecedentes de CSeg 55 y 70, valieron algo menos: 279 mrs el primero y 310 mrs el segundo<sup>103</sup>. Esta significativa oscilación en el precio de los cueros parece atestiguar que el género recabado fue de desigual calidad. La badana, en cambio, resultó bastante más módica: tan sólo un real, lo que en la época suponía unos 30 ó 31 mrs<sup>104</sup>. Para la protección del contenido, existe constancia documental de la colocación de tres pergaminos en calidad de guarda sobre algunos de estos ejemplares. Acerca de su disposición, un asiento fechado en marzo de 1483 clarifica que dos pieles se situaban tras la cubierta anterior y la restante en la culminación del volumen. En dicha reseña se apunta, además, que cada uno de los pergaminos comportaba medio real, para entonces,

<sup>100</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 30-V-1485, fol. 91<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 38).

<sup>101</sup> E-SE, C-205, *Libro de fábrica*, descargo entre septiembre y diciembre de 1481, sin foliar (apéndice I, doc. 11).

<sup>102</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 7-I-1482, fol. 55<sup>r</sup>; semana que comienza el 29-I-1482, fol. 55<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 12 y 13).

<sup>103</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 9-X-1486, fol. 113<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206); C-206 y C-207, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 11-VIII-1488, sin foliar (apéndice I, docs. 47 y 52).

<sup>104</sup> En julio de 1482 se tasó en 30 mrs la badana empleada en el primer cuerpo santoral, con certeza el actual libro coral CSeg 57; E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 22-VII-1482, fol. 57<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 23). Algo menos de un año después se cobraron 31 mrs por similar género; E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 24-III-1483, ff. 65<sup>v</sup>-66<sup>r</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 27).

15 mrs y medio<sup>105</sup>. Varias de estas guardas son aún advertibles en los cantorales en su actual estado.

La única referencia localizada por pago de tablas se remonta a septiembre de 1486. En la misma, se nos informa de la compra de dos piezas al entallador Machín de Lazcano para la cubierta del quinto cuerpo santoral, importando la suma un total de 50 mrs<sup>106</sup>. De la provisión de los refuerzos metálicos, esto es, cantoneras y bullones, se encargó el latonero Juancho. Ahora bien, hemos de precisar que en ningún momento se emplean tales denominaciones en la documentación; en su lugar, se habla de pagos por guarniciones. Así por ejemplo, en octubre de 1485 se cargan en las cuentas de fábrica un total de 3.880 mrs para la guarnición de los ocho primeros graduales, a razón de un castellano (=485 mrs) por cada ejemplar<sup>107</sup>. Una posterior anotación, fechada entre finales de enero y comienzos de febrero de 1489, nos informa de la adquisición a dicho latonero de 50 clavos de corazas para la guarnición del décimo cuerpo de “sanctus” y “agnus”, a saber, CSeg 70<sup>108</sup>. La dificultad encontrada en la lectura del tramo final del asiento nos impide conocer a cuánto ascendió la cuantía de dichos clavos. Sabemos, igualmente, que a finales de enero de 1483 se procuraron cinco piezas de cuerno de linterna “a quartillo” para poder intitular los volúmenes hasta el momento terminados, con bastante probabilidad CSeg 45, 56, 16, 30 y 57. Para su sujeción a las tapas se compraron 200 clavos de corazas al mencionado Juancho<sup>109</sup>. Asimismo, a principios de marzo de 1485 se devengó al susodicho un cuero de venado y dos pieles de corzos para registrar los libros, costando todo, mano de obra incluida, 155 mrs<sup>110</sup>.

De la suerte posterior de este grupo de cantorales encontramos alguna noticia en las cuentas de fábrica. En 1514, por ejemplo, se refiere la encuadernación de un “oficerio de los grandes” enviado por Manuel Brunete, desconociendo hasta la presente el papel desempeñado por esta persona y el motivo que indujo a trasladar el ejemplar<sup>111</sup>. Tiempo más tarde, en concreto en 1520, se renovaron las guarniciones de los graduales dominicales, cambios que consistieron en poner nuevos florones y quitar los clavos de algunas cantoneras que habían sido robadas<sup>112</sup>. Al año siguiente se volvió a encuadernar el gradual-kirial CSeg 70 a razón de 500 mrs; cifra curiosamente idéntica a la desembolsada más de treinta años atrás<sup>113</sup>.

---

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 4-IX-1486, fol. 112<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 46). Por fechas, estimamos que dichas tablas se destinaron al cuarto cuerpo santoral. El quinto cuerpo no parece que fuera concluido hasta 1488.

<sup>107</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 30-XII-1483, fol. 70<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 29).

<sup>108</sup> E-SE, C-206, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 26-I-1489, sin foliar (apéndice I, doc. 54).

<sup>109</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, última semana de enero de 1483, fol. 64<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 25).

<sup>110</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, en torno a comienzos de marzo de 1485, fol. 89<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 35).

<sup>111</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de 1514, fol. 265<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 67).

<sup>112</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo de 16-XI-1520, fol. 64<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 77).

<sup>113</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 27-XI-1521, fol. 69<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 82).

### 1.2.2. CANTORALES DEL GRUPO B

La producción libresca del grupo B concierne exclusivamente al Oficio divino. En el estado actual, podemos detectar el rastro de sus pergaminos en un total de 32 cuerpos: 22 antifonarios, 6 salterios y 4 antifonarios-salterios, cuya relación queda reflejada a continuación [cf. fig. 1.5]:

**Fig. 1.5: Producción libraria del grupo B**

<b><i>Antiphonale officii: 22</i></b>	13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 31, 32, 37, 49, 50, 54, 60, 61, 63, 67, 76, 80, 81 y 82
<b><i>Psalterium: 6</i></b>	03, 09, 23, 26, 34 y 42
<b><i>Antiphonale officii et psalterium: 4</i></b>	06, 10, 39 y 79

Pese a la considerable cantidad de volúmenes reseñados, resultan verdaderamente contados en su interior los pergaminos pertenecientes a este grupo librario. De hecho, salvo los salterios CSeg 03, 23, 34 y 42, en donde aún el porcentaje alcanza cotas significativas, raro es el ejemplar que en su estado actual excede los diez folios. Semejante desproporción hunde sus raíces a los más que considerables cambios registrados en el rezo de las horas después de Trento. En efecto, a diferencia del canon de la Misa, mucho más estable en el tiempo, la liturgia del Oficio divino durante el Medioevo respondió en alto grado a peculiaridades de índole local. En sí, tales individualidades, materializadas en una distinta selección y distribución de los textos eucológicos, funcionaron como sellos distintivos del culto de cada Iglesia particular. Por otro lado, en relación a los salterios CSeg 09 y 26, conviene precisar que la presencia de pergaminos del grupo B se limita tan solo a las guardas, tratándose en ambos casos de fragmentos de antifonario.

La documentación segoviana asienta numerosos datos relativos a la confección de estos volúmenes corales. No obstante, tal como sucede con los graduales del grupo A, la identificación resulta bastante compleja; si cabe, en un grado mayor si se considera el reducido número de pergaminos conservados. Las fuentes refieren a estos libros de múltiples formas: desde menciones que clarifican su contenido litúrgico como «santorales» o «dominicales», a acepciones que atañen a la tipología libraria, caso de «responsorios», «salterios», o «libros antifonarios». La combinación de ambos calificativos es también posible, así por ejemplo «responsorios dominicales» o «responsorios santorales». Tampoco resulta infrecuente que aparezcan consignados como «libros grandes», sin aportar mayor concreción.

La confección de este grupo de cantorales se extiende por un espacio de casi cincuenta años, en concreto desde 1506 hasta 1552, más unos breves epígonos en 1561 y 1564. El proceso de copia no fue sin embargo continuo, dado que vino salpicado con interrupciones más o menos prolongadas; entre las más dilatadas, podemos señalar los periodos comprendidos de 1509 a 1517 y de 1523 a 1532. El largo lapso temporal abrazado ha condicionado que en su elaboración hayan intervenido numerosos agentes. En base a los datos recopilados en la documentación de fábrica podemos distinguir dos grandes fases: una primera que abarca desde 1506 a 1523, etapa que coincide con la actividad de los escribanos Francisco López de Peñafiel y Pedro de Miranda, y una segunda extendida desde 1532 a 1552, ciclo en el que la responsabilidad fabril recae sobre todo en los amanuenses Juan Fernández y Francisco de Salazar. Al primer equipo compete principalmente la realización de los responsorios santorales; en tanto que al

segundo, los responsorios temporales y los salterios. Procederemos seguidamente a ilustrar cada una de las dos fases apuntadas.

La primera noticia referente a la copia de este grupo de cantorales la hallamos en una cuenta del escribano Francisco López de Peñafiel fechada en 1506<sup>114</sup>. En ella, se asientan una serie de gastos relativos a la copia de libros responsorios y de siete salmos, incluyendo pergaminos, mano de obra, así como manutención. También se informa de que el susodicho amanuense es hermano de otro Peñafiel, que, a falta de más pruebas, parece formar parte del organigrama catedralicio. Nuestras sospechas son confirmadas en la documentación capitular: un acuerdo del cabildo, datado a finales de 1513, menciona la intervención del canónigo Antonio López de Peñafiel en nombre de su hermano Francisco acerca del traspaso de unas propiedades de éste, situadas en la colación de San Andrés, en favor del canónigo Pedro de Castro<sup>115</sup>. La decisión de copiar esta nueva remesa de libros corales debió tomarse seguramente en 1505. En dicho año encontramos un requerimiento del cabildo por el cual se comisiona a tres canónigos “para que entiendan en los libros, cómo se han de hacer”<sup>116</sup>. Un año más tarde una manda testamentaria del canónigo Alonso de Santander deja constancia de la donación de 4.000 mrs, entre otros conceptos, para la hechura de los libros responsorios<sup>117</sup>. La vinculación de Francisco López de Peñafiel con la catedral segoviana se remonta, sin embargo, a más atrás. En octubre de 1504 un recibo de fábrica le sitúa como beneficiario de algún dinero con el que iniciar la escritura de los referidos siete salmos. En dicho asiento se explicita además que dichos salmos son los penitenciales del tiempo de Cuaresma<sup>118</sup>.

Deducimos que el ritmo de trabajo debió ser en un primer momento bastante intenso, ya que para marzo de 1507 se señala la conclusión de 114 cuadernos, amén de los susodichos salmos<sup>119</sup>. Desde un inicio Peñafiel debió contar con la colaboración de Pedro de Miranda, si bien la primera mención de éste no la divisamos hasta una cuenta fechada en torno a 1508<sup>120</sup>. En la misma, se nos indica que, aparte de los libros responsorios, ambos calígrafos trabajaban en los comunes de canto. Puesto que los salterios, lugar donde se recoge el repertorio de más asidua interpretación, no se copian hasta más tarde, intuimos que la anotación se refiere al Común de santos. Con todo, dicha hipótesis no nos convence de forma plena, dado que en ningún punto se aclara el contenido de los cantorales objeto entonces de escritura. En 1509, sin que se esgrima justificación alguna, el cabildo acuerda interrumpir la copia de los responsorios, haciéndose el finiquito de los ejemplares ya terminados<sup>121</sup>. Quizás uno de los detonantes de la paralización fue la situación de incertidumbre en la que vivían por entonces los capitulares segovianos en relación a la continuidad del templo catedralicio. Es precisamente en torno a estos años cuando se gesta un intento de mudar su fábrica a la plaza Mayor; tentativa que, como ya expusimos [cf. cap. 1, § 1.1.], no llegó a prosperar. Vistos los enormes costes económicos que hubiera implicado la consumación del

---

<sup>114</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, cuenta del escribano Peñafiel en el año 1506, fol. 53<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 58).

<sup>115</sup> E-SE, C-16, *Actas capitulares*, finales de abril de 1513, fol. 26<sup>v</sup>.

<sup>116</sup> Núm. 71 (26-XI-1505) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. *Actas Capitulares*, Universidad de Santiago de Compostela, 1990 (apéndice I, doc. 56).

<sup>117</sup> E-SE, C-163, *Borrador de Actas capitulares*, 12-VIII-1506, fol. 32<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 57).

<sup>118</sup> E-SE, C-211, *Libro de fábrica*, descargo de 26-X-1504, fol. 90<sup>v</sup>.

<sup>119</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, cuenta del escribano Peñafiel en el año 1507, ff. 53<sup>v</sup>-54<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 59).

<sup>120</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 168<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 61).

<sup>121</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos en el año 1509, fol. 176 (apéndice I, doc. 63).

proyecto, resulta lógico que el ánimo de los clérigos fuera más favorable a la contención de gastos. Los datos proporcionados en la liquidación de la obra resultan ciertamente jugosos por la cantidad y calidad de noticias aportadas sobre la hechura de los libros. En primer lugar, se señala que hasta el momento se tenían acabados 15 cuerpos de responsorios, los cuales contenían un total de 227 cuadernos y medio, aparte de algunas hojas repetidas. Si extrapolamos los datos por unidades librarias, obtenemos una media de 15 cuadernos por ejemplar. La organización de los fascículos en cuaterniones, referencia común en los cantorales segovianos, determina que cada volumen albergaba unos 120 folios. En la cuenta se apunta, asimismo, que el precio satisfecho por cuaderno, incluyendo pergamino y mano de obra, ascendió a 521 mrs y dos cornados: 181 mrs y dos cornados el pergamino y 340 mrs la escritura. Evidenciamos, pues, que en el intervalo que media entre la confección de los cantorales de los grupos A y B los costes por cuaderno se han incrementado en poco más de un 4%. Conviene subrayar, de igual modo, que las cifras asentadas guardan sintonía con las que se vienen abonando en fecha coetánea en las catedrales de Toledo, Sevilla o Granada<sup>122</sup>. El gasto por la docena de pergamino se fija en 8 reales, o lo que es lo mismo 272 mrs, a razón de 34 mrs por real; importe en línea al advertido en la catedral de Palencia por esos años<sup>123</sup>. Finalmente, se expone que el montante global del trabajo por copia se elevó a 119.960 mrs y medio cornado; cifra, sin duda, bastante considerable para la época.

Los gastos por iluminación en la citada liquidación resultan, en cambio, bastante más atenuados: tan solo 5.500 mrs, cuantía derivada de la pintura de dos letras en oro. Tamaña desproporción en cuanto a cifras pone de relieve que el elemento funcional – textos y figuración musical – predominó sobre el artístico en la hechura de los libros segovianos. A destacar, por igual, que esta partida por iluminación se incluya dentro de la cuenta de los susodichos escribanos Peñafiel y Miranda. Ello revela que todas las fases de elaboración de este conjunto librario, salvo la encuadernación, corrieron a su cargo; *modus operandi*, con todo, no inusual para la época<sup>124</sup>.

De la encuadernación de estos cantorales dan fe varias reseñas datadas por esos años. Antes de 1511 tenemos noticia de la cobertura de seis volúmenes, los primeros manufacturados por el tándem Peñafiel-Miranda, a razón de casi 2.200 mrs por ejemplar<sup>125</sup>. Es fácil presuponer, vista la elevada suma, que el importe satisfecho englobase mano de obra y gastos materiales (pieles, tablas y ferretería artística). Aun así, el desembolso resulta notablemente incrementado respecto a la producción del grupo A. Pocos años después se tasa la encuadernación de dos libros santorales en 2.998 mrs, gastos materiales incluidos; es decir, 1.499 mrs cada volumen<sup>126</sup>. Esta desproporción en los precios evidencia que las calidades de obra fueron distintas, factor quizás motivado por un dispar grosor en los volúmenes referenciados. Es presumible, en este sentido, que las necesidades de resguardo fuesen sensiblemente menores en aquellos cuerpos que contaran con un número de folios más reducido. El tamaño de los libros también pudo influir en el precio final, aun así debemos valorar que los graduales cuatrocentistas presentan unas dimensiones parecidas a cualquiera de los cantorales que portan

---

<sup>122</sup> R. MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa, 1998, 71; M<sup>a</sup>. del C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ: *El mundo del libro en la Iglesia Catedral de Sevilla en el siglo XVI*, Sevilla, [Diputación provincial], 1992, 286 y 288.

<sup>123</sup> M. E. TARANILLA ANTÓN: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Palencia en el siglo XV y el primer tercio del XVI*, Institución Tello Téllez de Meneses / Diputación de Palencia, 2008, 18.

<sup>124</sup> MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro*, 59.

<sup>125</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 94<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 60).

<sup>126</sup> E-SE, C-215, *Libro de fábrica*, 1514-1517, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 69).

pergaminos del grupo B. Los escasos 485 mrs en que se ajusta la cobertura de un responsorial en 1511 auguran que el importe retribuido fue sólo por mano de obra, si bien, tal punto no queda explicitado en la redacción del asiento<sup>127</sup>. Si fuera este el caso, se verificaría una continuidad de precios respecto a la producción del grupo A.

La documentación de fábrica también alude a otros gastos asociados a la encuadernación. Un recibo datado en 1511 refiere el pago de 20 bullones a 6 reales y medio, y 16 cantoneras a 8 reales, ascendiendo la suma a un total de 493 reales<sup>128</sup>. La extrapolación de estos datos a unidades implica que el bullón costaba 11'05 mrs y la cantonera 17 mrs. El citado recibo menciona seguidamente el desembolso de 100 mrs por unas abrazaderas. Pese a no precisar su cantidad, intuimos que fueron cuatro, a razón de dos por libro, deducción fundada a partir de dos indicios: en primer lugar, en la redacción del asiento se explicita que dichas manzuelas se van a destinar a “entramos libros”, expresión que hemos interpretado como una contracción de “entre ambos libros”; asimismo, la gran mayoría de las encuadernaciones de los cantorales segovianos albergaron, e incluso en casos puntuales aún albergan, dos broches de cierre.

Un descargo fechado en 1514 constata el pago de real y medio por “solfar” un responsorio<sup>129</sup>, locución esta que hemos interpretado como chiflar; esto es, el raspado de pieles por medio de una cuchilla llamada chifla. Otra reseña datada poco tiempo después tasa la guarnición de dos santorales en 1.271 mrs, o sea, 635'5 mrs por cada libro<sup>130</sup>. Dicha cifra supone una revalorización en algo más del 30% respecto a lo que observábamos en los graduales cuatrocentistas. Para la cobertura de ambos libros se emplearon dos cueros de venado, cuyo importe ascendió a 400 mrs, es decir, 200 mrs por volumen; en su caso, una cifra algo inferior a la que apuntábamos en relación a los antedichos graduales. Se infiere de ello que el cuero de venado era tenido en la época como de peor calidad respecto al de cordobán o becerro, pieles estas utilizadas en los graduales, de ahí la oscilación en los precios. Finalmente, en este último recibo se noticia el pago de seis baldeses, esto es, piel de oveja curtida, de tacto suave e ideal para la fabricación de guantes. Aunque no se precisa su función, resulta probable que dichas pieles fueran destinadas a hacer registros en virtud de su notable maleabilidad. De la encuadernación de los ejemplares anteriores a 1520 debió encargarse Fernán Báez. Con todo, su nombre sólo figura en tres de los seis asientos referidos a encuadernación fechados antes de esa fecha<sup>131</sup>, por lo que se hace prudente guardar aún cierta cautela.

No es hasta la reanudación de la actividad escriptoria en 1517 cuando contamos con noticias más precisas acerca de la naturaleza y contenido de los libros corales que se están haciendo. Dicha reanudación es, además, confirmada por las actas capitulares. En efecto, en julio de ese año se pacta nombrar una comisión a fin de determinar “los libros que se han de hacer en la iglesia”, señalándose a continuación que su elaboración seguirá estando confiada a Francisco López de Peñafiel y Pedro de Miranda<sup>132</sup>. No parece, empero, que dicha comisión llegara a algún acuerdo, ya que al año siguiente el cabildo vuelve a insistir sobre el tema. En concreto, en junio de 1518 se comete al bachiller Antonio del Espinar y a los canónigos Pedro Gómez del Espinar y Antonio de Guadalupe para que, junto con el canónigo-mayordomo Pedro de Carboneras, tomen

---

<sup>127</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de 1511, fol. 207<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 64).

<sup>128</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de 1511, fol. 209<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 65).

<sup>129</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, descargo de 1514, fol. 264<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 66).

<sup>130</sup> E-SE, C-215, *Libro de fábrica*, 1514-1517, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 69).

<sup>131</sup> Las citas en cuestión aparecen en E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, varios descargos en 1511 y 1514, ff. 207<sup>r</sup>, 264<sup>v</sup> y 265<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 64, 66 y 67).

<sup>132</sup> E-SE, C-20, *Actas capitulares*, 15-VII-1517, fol. 13<sup>v</sup>.



una decisión al respecto<sup>133</sup>. Tras varias fluctuaciones en el número de sus componentes<sup>134</sup>, en septiembre de ese año el cabildo urge a la comisión a que “entiendan en emendar la regla del rezo e en el hazer de los libros para la iglesia”<sup>135</sup>. A falta de mayor precisión, parece desprenderse que la decisión de empezar a copiar los libros estuvo supeditada a un acuerdo previo en cuanto al ordenamiento litúrgico local. No parece, empero, que la enmendación del rezo revistiera mayor trascendencia; de hecho, son escasos los cambios que hemos verificado entre el esquema cultural recogido en el *Liber consuetudinarius* de 1484 y la edición impresa del breviario segoviano de 1527<sup>136</sup>. Sobre este particular, en nuestra investigación conducente a la obtención del título DEA tuvimos ocasión de comparar la redacción de varias fiestas entre ambas fuentes, y sólo hallamos alguna divergencia en el oficio de la Inmaculada Concepción<sup>137</sup>. Independientemente del dictamen de la citada comisión, tenemos constancia que en 1517 Peñafiel y Miranda fueron gratificados por cortar y solfar dos libros santorales<sup>138</sup>; aspecto que demuestra que para entonces ya habían reanudado su actividad con los cantorales. Es muy probable que para 1520 estuviera ya consumado el acuerdo, ya que a partir de dicha fecha se encadenan diversas referencias pertinentes a la manufactura de libros corales. En diciembre de ese año, por ejemplo, consta el abono a Peñafiel de 100 reales con que poder comprar pergamino para terminar los responsorios santorales encargados<sup>139</sup>. De igual modo, se explicita que éstos deben cubrir, por un lado, el espacio comprendido entre una fiesta en honor a Santa María, la cual no queda clara en la escritura del asiento, y la Asunción; y por otro, desde San Martín, por deducción de Tours, hasta finales de año. La calidad del trabajo efectuado será además objeto de supervisión por parte de varios prebendados comisionados por el cabildo<sup>140</sup>. Un descargo de 23 de mayo de 1521 confirma que la celebración mariana que no podíamos leer es Santa María Egipcíaca<sup>141</sup>, conmemoración que actualmente fija el martirologio romano el 1 de abril<sup>142</sup>. Este último recibo hace constar, a su vez, el pago de tres guarniciones metálicas: una destinada a un libro que principia con la fiesta de la santa asceta, y las dos restantes para sendos volúmenes que abarcan desde la fiesta de San Miguel arcángel hasta Todos los Santos. A partir de este último apunte se colige que la producción coral para el Oficio divino se elaboraba ya para entonces por duplicado; una práctica que, como tendremos ocasión de verificar, perdurará en Segovia hasta principios del siglo XVII [cf. cap. 8, § 1.].

Una posterior factura, datada en torno a 1522 o 1523, refiere la existencia de un libro de entre Pascua y Pascua, obra de Peñafiel<sup>143</sup>. A falta de mayor concreción,

<sup>133</sup> E-SE, C-175, *Borrador de Actas capitulares*, 4-VI-1518, fol. 36<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 71).

<sup>134</sup> E-SE, C-175, *Borrador de Actas capitulares*, 11-VIII-1518, fol. 47<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 72).

<sup>135</sup> E-SE, C-175, *Borrador de Actas capitulares*, 3-IX-1518, fol. 55<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 73).

<sup>136</sup> Acerca del breviario véase el núm. 11 de la relación de libros raros en VALVERDE DEL BARRIO: *Catálogo de incunables*, 197-98. Consúltese también el núm. 260 en ODRIOZOLA: *Catálogo de libros litúrgicos*, 239 y 241.

<sup>137</sup> RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia*, 129.

<sup>138</sup> E-SE, C-215, *Libro de fábrica*, descargo de 1517, fol. 48<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 68).

<sup>139</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos para los años 1520 y 1521, fol. 18<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 74).

<sup>140</sup> A tal efecto, un acuerdo del cabildo de 4 de abril de 1521 encomienda a los licenciados Espinar y Carboneras y a los canónigos Alexio Rodríguez y Ramos que inspeccionen uno de los libros de Peñafiel, conminándoles a que se cercioren si hace gala de buen pergamino, letra y figuración musical; E-SE, C-24, *Actas capitulares*, 5-IV-1521, fol. 13<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 78).

<sup>141</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo de 23-V-1521, fol. 67<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 79).

<sup>142</sup> *Martyrologium Romanum. Ex decreto sacrosancti œcumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum*, Libreria Editrice Vaticana, 2001, 202.

<sup>143</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo anterior al 27-XI-1521, fol. 69<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 81).



suponemos que alude al intervalo que dista entre la Pascua de Resurrección y Pentecostés. Descartamos cualquier relación con la Navidad, ya que otro pago, fechado en julio de 1532, testimonia la escritura de varios cuadernos para este tiempo litúrgico junto a otros destinados precisamente al susodicho periodo de entre Pascua y Pascua<sup>144</sup>. Atendiendo a su posicionamiento dentro del Año litúrgico, los santorales cubiertos por el dúo Peñafiel-Miranda entre 1517 y 1523 quedarían ordenados de la siguiente forma [cf. fig. 1.6]:

**Fig. 1.6: Antifonarios santorales encomendados a Peñafiel y Miranda (1517-1523)**

OCASIÓN LITÚRGICA	ARCO CRONOLÓGICO APROXIMADO
Pascua de Resurrección – Pentecostés	marzo – mayo
Santa María Egipcíaca – Asunción de la Virgen	abril – agosto
San Miguel – Todos los Santos	septiembre – noviembre
San Martín de Tours – fin de año	noviembre – diciembre

La presente clasificación encierra, no obstante, algunos problemas a la hora de satisfacer todas las demandas litúrgicas derivadas del Santoral. En primer lugar, el periodo que cubre el libro de Santa María Egipcíaca a la Asunción se nos antoja excesivamente prolongado; nada menos que casi cinco meses. Es razonable, en este sentido, que su repertorio se viera esparcido por varios volúmenes merced al notable auge de las fiestas de santos en el culto pretridentino. Para que nos hagamos una idea del fenómeno, baste decir que el misal romano editado en 1474 tan solo recogía seis días de observancia ferial para todo el año<sup>145</sup>. La solución al enigma planteado nos vendrá dada unos años más tarde, ya en la documentación del siguiente equipo de libreros. Es en ese momento cuando se aclara que la obra de Peñafiel y Miranda sólo alcanzó hasta la fiesta de San Pedro de finales de junio. El intervalo que separa la celebración del apóstol hasta la Asunción será cubierto, a su vez, con cuatro antifonarios a cargo de Francisco de Salazar: dos desde San Pedro a Santa María Magdalena, y otros dos desde Santa María Magdalena hasta la Asunción.

Otra dificultad de la relación libraria anterior es el hipotético solapamiento de parte del contenido de los volúmenes de entre Pascua y Pascua, y Santa María Egipcíaca hasta la Asunción. Vemos, en efecto, cómo *a priori* ambos libros inscriben repertorio del Santoral para los meses de abril y mayo. La ausencia de mayores evidencias documentales nos impide hasta la fecha dar una solución satisfactoria a este interrogante. Asimismo, las cuentas de fábrica tampoco precisan si se encargaron ejemplares con las fiestas comprendidas desde comienzos de año hasta la Pascua de Resurrección, por un lado, y desde la Asunción a San Miguel arcángel, por otro. La necesidad de garantizar el culto durante esos meses aventura que se contara con tales libros. Pese a carecer de pruebas al efecto, estimamos bastante probable que los susodichos volúmenes se elaborasen durante la primera fase de actividad del tándem Peñafiel-Miranda, circunscrita, como apuntábamos, entre 1506 y 1509.

De todas formas, el hecho de que se encarguen los libros no presupone necesariamente que éstos llegaran a finalizarse. En este sentido, cambios de criterio entre los capitulares, eventuales penurias económicas o conflictos bélicos como la Guerra de las Comunidades, acaecida por esos años, pudieron paralizar el trabajo. Basándonos en los libros de contaduría sólo puede asegurarse la conclusión de cuatro de

<sup>144</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 88).

<sup>145</sup> J. HARPER: *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford, Clarendon Press, 1991, 53.

los libros encomendados a Peñafiel y Miranda entre 1517 y 1523: uno de entre Pascua y Pascua, otro de Santa María Egipciaca en adelante y dos de San Miguel a Todos los Santos. La existencia de más libros se colige, no obstante, por medio de varias reseñas de pagos por encuadernación datadas alrededor de esos años. En julio de 1520 hay constancia de la adquisición de ocho cordobanes con que encuadernar cuatro responsorios grandes<sup>146</sup>. Poco tiempo después, en noviembre de dicho año, se indica que hasta la fecha se habían encuadernado doce cuerpos: cuatro por vez primera, presumiblemente los que relacionábamos con anterioridad, y ocho en su día desencuadernados con objeto de ser igualados en tamaño<sup>147</sup>. Desprovistos de mayores evidencias, resulta factible que parte e incluso la totalidad de estos últimos ejemplares formaran parte de aquellos quince cuerpos aludidos en la cuenta de 1509. Independientemente de que se trate o no de similares libros, lo que parece claro es que el número de cantorales confeccionados fue bastante más elevado al testimoniado en las cuentas. Al igual que sosteníamos en relación a los graduales cuatrocentistas, resulta verosímil que para la financiación de estos libros se recurriera a otras vías alternativas como donaciones o mandas testamentarias, de ahí el silencio de las fuentes.

Conforme a los datos recabados en cuanto a contenido, se deduce que la disposición de estos primeros antifonarios era diferente a la actual. Aquéllos quedaban ordenados según el Año litúrgico; los actuales, en cambio, inciden más en la ocasión litúrgica. Ello ha conllevado que las conmemoraciones marianas [CSeg 49 y 65], de vírgenes [CSeg 37 y 50] y de apóstoles –a excepción de Santiago el Mayor– [CSeg 41 y 52] aparezcan reunidas bajo un solo volumen. Aun así, el criterio del calendario litúrgico no ha sido excluido por completo; de hecho, muchos de los actuales antifonarios santorales lo observan en mayor o menor grado en su ordenamiento interno. Llegados a este punto, cabría preguntarse en qué medida los actuales libros encierran aún trazas de la acción de los libreros Peñafiel y Miranda. Tras un minucioso examen, podemos afirmar que son extremadamente pocos los vestigios atribuibles a sus manos. En total, éstos pueden reducirse a unos pocos pergaminos para las fiestas de Santa Cecilia [CSeg 37], Expectación de la Virgen [CSeg 49, ff. 94-105], Santa Inés [CSeg 50], así como los makulatur con repertorio de San Miguel [CSeg 37] y la Exaltación de la Santa Cruz [CSeg 54]. A tenor de las cifras expuestas, podemos colegir que los primitivos volúmenes apenas constituyeron un referente directo para los actuales. La razón a todo ello hay que buscarla en los importantes cambios experimentados en el culto de los santos a consecuencia de la imposición de las ediciones de «Nuevo Rezado».

A nivel paleográfico, la producción del dúo Peñafiel-Miranda se caracteriza por una fidelidad hacia las formas tardomedievales. La variedad de letra utilizada continúa siendo la gótica textual libraria con unos contornos en los que aún predomina la angulosidad, si bien algo más matizada respecto a los graduales del grupo A. La decoración se restringe a las iniciales, sin que se haga concesión alguna al arte del minio. En total, podemos distinguir dos tipos de capitales: las monocromas, siempre alternando el rojo y el azul, algunas de ellas con profusión de filigrana en los márgenes exteriores; y las iniciales a pluma o quebradas, de diseño muy estilizado y con sus huecos interiores rellenos con tinta amarilla [cf. fig. 1.7]. Éstas últimas también incluyen en ocasiones trazos afiligranados.

---

<sup>146</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo de julio de 1520, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 75).

<sup>147</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo de 16-XI-1520, fol. 64<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 76).

Fig. 1.7: Repertorio de capitales en los cantorales del grupo B (dúo Peñafiel-Miranda)



Inicial monocroma



Inicial quebrada

Entre los artesanos involucrados en la confección de libros corales entre 1520 y 1523 podemos citar también al encuadernador Cristóbal de Quijada, natural de Ávila. A tenor de varios testimonios documentales, cabría situar su periodo de actividad en la catedral de Segovia entre 1520, fecha de la mención más antigua<sup>148</sup>, y junio de 1531, momento en que se deja constancia de su fallecimiento<sup>149</sup>. Prueba de que su muerte acaeció poco antes es que el 15 de marzo de ese año aún se le refiere como beneficiario de un pago por la encuadernación de un epistolero<sup>150</sup>. En lo que concierne a los cantorales, un recibo datado en 1520 le hace perceptor de la suma de 10.800 mrs por solfar, achicar y encuadernar doce cuerpos santorales, a razón de 900 mrs por ejemplar<sup>151</sup>. Si se considera que en la cuenta no se incluyen los gastos materiales, las cifras aportadas guardan sintonía con las que verificábamos en la década anterior. Poco tiempo después percibe 1.000 mrs por la encuadernación y recorte de dos libros responsorios con la fiesta de San Miguel, esto es, 500 mrs por cuerpo<sup>152</sup>. Pese a especificarse en el asiento la exclusión de la monta por materiales, la cifra se revela significativamente inferior respecto a la del recibo anterior. Tal como argumentábamos con anterioridad, dicha desproporción tal vez resida en el menor grosor de los volúmenes ahora objeto de encuadernación.

A partir de dos reseñas datadas en 1521 sabemos que el latonero Juan de Alba se encargó de suministrar los elementos metálicos con los que proteger las cubiertas<sup>153</sup>. El precio acordado por la guarnición de un ejemplar se tasó en dos ducados, o sea, unos 750 mrs. Las tablas con las que resguardar los cantorales fueron compradas a Andrés del Pozo, según se desprende de una relación de pagos por escritura de libros fechada a primero de enero de 1522<sup>154</sup>. Por medio de la misma, conocemos que se cobraron 2 reales (=68 mrs) por un juego; importe algo superior al que apreciábamos en los graduales cuatrocentistas.

Hasta 1532 no volvemos a tener noticias de copia de libros de canto llano con la única excepción del oficio sabatino de Nuestra Señora, obra de fray Pedro Rodríguez según atestigua un pago efectuado en abril de 1528<sup>155</sup>. No obstante, los 320 mrs en que fue fijado cada cuaderno, cifra bastante menor a los 521 mrs y dos cornados que advertíamos en la cuenta de 1509, sugieren que debió tratarse de un ejemplar más

<sup>148</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo de julio de 1520, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 75).

<sup>149</sup> E-SE, C-Registro de Gabriel de Guevara, 20-VI-1531, sin foliar.

<sup>150</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 15-III-1531, fol. 58<sup>r</sup>.

<sup>151</sup> E-SE, C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 94<sup>r</sup>; C-215, *Libro de fábrica*, 1514-1517, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 60 y 69).

<sup>152</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo anterior al 22-VIII-1521, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 80).

<sup>153</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, varios descargos en 1521, ff. 67<sup>v</sup> y 69<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 79 y 81).

<sup>154</sup> E-SE, C-217, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos a 1-I-1522, fol. 34<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 83).

<sup>155</sup> E-SE, C-219, *Libro de fábrica*, descargo de 2-IV-1528, fol. 69<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 85).

pequeño, por lo que en principio no ha de guardar relación con el fondo coral objeto de nuestra indagación. El silencio a lo largo de estos años tal vez pueda estar relacionado con el inicio de las obras de la nueva catedral gótica, empresa que, en sus primeros momentos, concentraría buena parte de los esfuerzos humanos y económicos del clero segoviano. Entre 1532 y 1552 asistimos al periodo más dilatado en cuanto a labores escriptorias, localizando en su decurso numerosos pagos por copia y encuadernación de cantorales. Tras una nueva etapa de silencio, volvemos a divisar algunas referencias relativas a escritura de libros corales en 1561 y 1564, si bien de carácter aislado. A partir de la última fecha puede considerarse la colección coral segoviana concluida en su grueso fundamental. Esta nueva fase de escritura tiene como grandes protagonistas a los escribanos Juan Fernández y Francisco de Salazar, y ya en el tramo final y con bastante menor presencia, a Luis Fernández, probablemente hijo de Juan<sup>156</sup>, y a Bartolomé González. La encuadernación de los volúmenes estuvo confiada en todo momento a Pedro de Isla, salvo dos libros de maitines documentados en 1564, de cuya factura se encargó Francisco López. Por su parte, las guarniciones metálicas corrieron a cargo del latonero Antonio de Valladolid. Un registro fechado en 1532 prueba, no obstante, la participación en este último cometido de un platero llamado Alonso<sup>157</sup>. Si bien, el hecho de tratarse de una referencia aislada conjetura que su responsabilidad con los libros de coro fue menor.

Al quehacer de Juan Fernández y Francisco de Salazar se debe la elaboración de los antifonarios temporales, los salterios, así como la conclusión de los antifonarios santorales. En comparación con el tándem Peñafiel-Miranda, dichos copistas no trabajaron en equipo, sino que acometieron la escritura de los cantorales de manera independiente. Dada la enorme cantidad de libros aún pendientes, resulta lógico que el cabildo confiara la labor de copia a más de un escribano a fin de agilizar el proceso de escritura. Siguiendo la tónica anterior, los volúmenes, en su estado actual, recogen un número de pergaminos bastante reducido de esta época; factor que volvemos a relacionar con los importantes cambios operados en el rezo de las horas a raíz de la uniformización litúrgica decretada en Trento. Con todo, los actuales cantorales atesoran un número de pergaminos de este periodo mucho más elevado respecto a las cifras de Peñafiel-Miranda; incluso, en los salterios CSeg 23 y 34 los pergaminos del grupo B representan la sección mayoritaria. Hemos de ser conscientes, en este sentido, que el Temporal y los Comunes de canto, repertorio ahora objeto de copia, registraron un menor índice de modificaciones frente al Santoral en las ediciones tridentinas. Aparte de los ejemplares con pergaminos de este periodo, las cuentas de fábrica refieren también la confección de más libros, los cuales han de ser considerados como los antecesores directos de varios cantorales postridentinos (grupo C). Pese a que en la actualidad ninguno de ellos conserva huellas del modelo primario, estimamos interesante dar cuenta de los mismos a fin de valorar la considerable envergadura que entrañó esta fase de escritura.

En la siguiente tabla [cf. fig. 1.8] resumimos los datos de pago por escritura y encuadernación relativos a los antifonarios temporales. La identificación de los volúmenes se hace en base a la actual numeración *currens*, si bien conviene recalcar la exigua cantidad de pergaminos del grupo B insertos en los actuales cantorales. El ordenamiento atiende a un criterio cronológico, por lo que se sitúan en primer lugar los libros que acreditan mayor antigüedad en su hechura. Todos aquellos ejemplares que no conservan pergamino alguno de este periodo consignan su signatura entre corchetes.

---

<sup>156</sup> SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo», 216-17.

<sup>157</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 86).

Asimismo, al ser un trabajo que compete a la participación de dos escribanos de manera autónoma, mencionamos tras el dato de copia el responsable de la autoría del volumen en cuestión.

**Fig. 1.8: Relación de pagos por los antifonarios temporales (grupo B)**

COPIA			ENCUADERNACIÓN
CSeg 76 y 81	julio 1532	Juan Fernández	diciembre 1532 (+ ferretería)
CSeg 22 y 82	julio 1532	Juan Fernández	abril 1536
[CSeg 02 y 77]	julio 1539	Francisco de Salazar	junio 1540 (?)
CSeg 21 y 63	1541	Francisco de Salazar	—
CSeg 15 y 61	1541 mayo 1545	Juan Fernández	mayo 1545
CSeg 13 y 32	1542 julio 1543 junio 1544 junio 1545	Francisco de Salazar	marzo 1545
CSeg 31 y 60	mayo 1545	Juan Fernández	noviembre 1545
CSeg 18 y 19	mayo 1545	Juan Fernández	noviembre 1545
CSeg 20 y 80	junio 1545	Francisco de Salazar	—

Dentro del Temporal, el único par de libros ausentes en la relación anterior son los ítems CSeg 39 y 79, con el repertorio del Triduo Sacro; ausencia ciertamente extraña habida cuenta de que ambos incorporan pergaminos pertenecientes a este periodo. Ni siquiera los volúmenes *a priori* más proclives a inscribir su repertorio, a saber, CSeg 20 y 80 (Semana de Pasión-inicio de Semana Santa) dan pie a ello. En efecto, un recibo fechado en junio de 1545 da cuenta de la elaboración de cuatro cuerpos por parte de Francisco de Salazar, los cuales abarcan desde el primer domingo de Cuaresma hasta la Semana Santa exclusiva<sup>158</sup>. Por contenido, tales cuerpos vendrían a representar los gérmenes de las actuales parejas CSeg 13/32 y 20/80. Otra posible solución es que dicho repertorio del Triduo Sacro se integrara en un libro de entre Pascua y Pascua, obra de Juan Fernández, del cual conocemos su existencia a través de un asiento fechado en julio de 1532<sup>159</sup>. Su potencial inclusión en dicho volumen, antecedente a su vez de los antifonarios CSeg 22 y 82, se fundaría en el hecho de ser el mediato anterior al tiempo pascual. Sin embargo, debemos descartar también tal posibilidad a tenor de un descargo por encuadernación datado en 1536. En el mismo, se precisa la encuadernación de dos libros antifonarios que comienzan en la Pascua de Resurrección y concluyen en la Ascensión<sup>160</sup>. En el colofón de CSeg 39 figura el nombre de Francisco, anotación que cabría asociar con el escribano Francisco de Salazar. Albergamos, con todo, serias dudas al respecto, dado que dicho apunte se localiza en un pergamino del grupo C. En base a ello, cabría relacionar a este Francisco con alguno de los artífices que trabajaron en la remodelación del fondo coral después de Trento, los cuales, en su mayor parte, resultan desconocidos a consecuencia del extravío de buena parte de la documentación de fábrica y capitulares segovianos por esos años [*cf.* cap. 1, § 2.2.].

A través de la documentación podemos deducir que la distribución del contenido en estos antifonarios difería a veces respecto a sus homólogos actuales. Tales

<sup>158</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 17-VI-1545, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 105).

<sup>159</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 88).

<sup>160</sup> E-SE, C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 20-IV-1536, fol. 76<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 92).

divergencias han sido percibidas en dos casos: por un lado, en las mencionadas parejas CSeg 13/32 y 20/80, y por otro, en los gemelos CSeg 18/19 y 31/60. En relación a los primeros ejemplares, en su estado actual, los ítems CSeg 13/32 contienen el repertorio de las cuatro primeras semanas de Cuaresma; en tanto que en CSeg 20/80 se recogen los cantos de la Semana de Pasión –quinta semana de Cuaresma en la actualidad– y el inicio de la Semana Santa, justo hasta el Miércoles Santo. Según se hace constar en un pago datado en marzo de 1545, el primer par de responsorios abarcaba desde el domingo primero de Cuaresma hasta el tercero, incluyendo todas sus ferias<sup>161</sup>. El segundo, por lógica, se iniciaría en el domingo cuarto de Cuaresma y se prolongaría hasta Semana Santa exclusive, como ya señalábamos con anterioridad. Asimismo, sabemos que los gemelos CSeg 18/19 y 31/60, en donde se reúne todo el repertorio hábil para las semanas posteriores a Pentecostés, se fundían en una sola pareja, aspecto confirmado por dos recibos fechados en 1545<sup>162</sup>.

Como ya referíamos con antelación, los escribanos Juan Fernández y Francisco de Salazar también acometieron la escritura de salterios. Dada la exigua información suministrada por la documentación, su extrapolación a sus equivalentes actuales, en concreto CSeg 03, 23, 34 y 42, con propiedad los que conservan pergaminos de este periodo, nos resulta aventurada en exceso. A tenor de los datos recabados, cabría hablar de la existencia de cinco juegos, todos ellos constituidos por varios volúmenes. El primer juego fue encomendado a Juan Fernández, constando varios pagos por su hechura entre los años 1536 y 1537<sup>163</sup>. Para junio de 1538 sabemos que estaba ya concluido, momento en que Pedro de Isla procede a su encuadernación<sup>164</sup>. Igualmente, se aclara que dicho juego estaba conformado por dos ejemplares. Según lo expuesto, es presumible que se trate de copias duplicadas, si bien tal extremo no es precisado en ningún momento. En septiembre de ese año de 1538 tenemos noticia de la elaboración de dos juegos más, en su caso de salterios diurnales<sup>165</sup>. El primero de ellos, confiado a Francisco de Salazar, parece ser una ampliación o remodelación de unos ejemplares ya existentes. De hecho, en el asiento de pago se afirma que se hace cuenta con dicho amanuense por “lo que avía escripto en los salpterios diurnos”. El segundo juego de diurnales –tercero dentro del cómputo global– es obra de Juan Fernández y a diferencia del anterior parece ser íntegramente de nueva creación. Tal apreciación se infiere de su descargo por copia, en donde se apunta la plena responsabilidad del citado librero. Lo que sí podemos confirmar es que ambos juegos eran de similares características, ya que el importe satisfecho por la copia de cada uno de sus cuadernos es idéntico: 28 reales, o sea, 952 mrs. Resulta probable que parte de los pergaminos de CSeg 42 se correspondan con alguno de estos diurnales. Entre 1545 y 1549 aparecen documentados dos nuevos juegos de salterios –cuarto y quinto en el cómputo global–. El primero de ellos fue encomendado a Francisco de Salazar, existiendo constancia de su hechura entre los años 1546 y 1548; mientras tanto, de la copia del segundo se responsabilizó Juan Fernández,

---

<sup>161</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 2-III-1545, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 106).

<sup>162</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargos de 30-V-1545 y 16-XI-1545, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 108 y 109).

<sup>163</sup> E-SE, C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 17-V-1536, fol. 76<sup>v</sup>; C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1536, ff. 53<sup>r</sup>-54<sup>r</sup> (C-222), fol. 10<sup>v</sup> (C-223); C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110 (C-222), fol. 13 (apéndice I, docs. 94, 95 y 96).

<sup>164</sup> E-SE, C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, doc. 97).

<sup>165</sup> *Ibid.*

aspecto verificado a partir de varios pagos registrados entre 1546 y 1549<sup>166</sup>. Este postrero juego fue objeto, a su vez, de una ampliación en 24 hojas por parte de Luis Fernández; trabajo remunerado en marzo de 1552<sup>167</sup>. En el justificante de pago se especifica además que dicho juego era de salterios de maitines. A falta de mayores pruebas, consideramos factible que estos salterios constituyan la base de los actuales CSeg 03, 23 y 34. Conviene recordar, en este punto, que la mayor parte de las hojas del salterio CSeg 03 formaban parte originalmente de CSeg 23. En fecha no concreta se decidió escindir parte del contenido de este último volumen –sobre todo antifonas mayores–, el cual pasó a engrosar el citado ejemplar CSeg 03, de dimensiones más reducidas y, por consiguiente, de manejo mucho más cómodo. A modo de resumen de lo comentado, exponemos los datos relativos a pagos por copia y encuadernación de los cinco juegos de salterios documentados en las cuentas de fábrica [cf. fig. 1.9]:

**Fig. 1.9: Relación de pagos por los cinco juegos de salterios (grupo B)**

COPIA		ENCUADERNACIÓN	
<b>1<sup>er</sup> juego</b>	mayo 1536 octubre 1536 1537	Juan Fernández	junio 1538
<b>2<sup>o</sup> juego (diurnal)</b>	septiembre 1538	Francisco de Salazar	
<b>3<sup>o</sup> juego (diurnal)</b>	septiembre 1538	Juan Fernández	
<b>4<sup>o</sup> juego</b>	marzo 1546/febrero 1548	Francisco de Salazar	
<b>5<sup>o</sup> juego (maitines)</b>	agosto 1545/febrero 1547 diciembre 1549 marzo 1552	Juan Fernández Juan Fernández Luis Fernández	

Por lo que concierne a los antifonarios santorales, apuntábamos anteriormente que con seguridad son atribuibles al tándem Peñafiel-Miranda cuatro libros de este tipo: uno de entre Pascua y Pascua, otro de Santa María Egipciaca en adelante y dos de San Miguel arcángel a Todos los Santos. De igual modo, señalábamos que a su impronta ha de asignarse también un número más elevado de cantorales hasta el momento no identificados. En el intervalo que dista entre 1532 y 1537 volvemos a tener noticias de la elaboración de varios antifonarios santorales, incluso de ejemplares que en principio cabría asociar a los antedichos escribanos. Parece desprenderse de ello que su trabajo resultó inconcluso, desconociendo hasta la fecha los motivos que pudieron motivar la interrupción. Visto que las reseñas de pago relacionadas con estos librerios parecen extenderse hasta 1523, se podría pensar que la paralización obedeció al clima de incertidumbre en que vivía el clero segoviano a raíz de la Guerra de las Comunidades. Con el templo catedralicio arruinado y confrontados al dilema de construir una nueva iglesia, el “humus” ciertamente no resultaba propicio para embarcarse en nuevos gastos. Ahora bien, es necesario enfatizar que dicho conflicto, acaecido durante 1520, coincide curiosamente con un periodo de alta actividad fabril en relación a estos libros: justo en ese año se registran hasta cuatro registros vinculados con la hechura de cantorales; incluso, es probable que pueda computarse alguna partida más entre aquéllas, verificadas por ese tiempo, en las que no se indica una fecha concreta. De igual forma, los gastos derivados de la construcción de la nueva catedral a partir de 1525 debieron representar también una rémora a la hora de proseguir la labor escriptoria. Sean los

<sup>166</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1547, fol. 104<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 111).

<sup>167</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 2-III-1552, fol. 185<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 113).

motivos que fueren, en 1532 localizamos datos relativos a la escritura de volúmenes en un principio encomendados al quehacer de Peñafiel y Miranda. A tal efecto, las cuentas de fábrica de julio de ese año señalan a Juan Fernández como responsable de la copia de 18 cuadernos y medio para un cuerpo de entre Pascua y Pascua<sup>168</sup>. A buen seguro debieron ser los últimos que faltaban para concluir dicho ejemplar, ya que pocos meses antes, en concreto en abril, existe constancia de su encuadernación<sup>169</sup>. Puesto que ya una década antes se efectuaba un desembolso por la guarnición de un libro similar, obra de Peñafiel<sup>170</sup>, suponemos que el nuevo volumen debió tratarse de un dúplice de aquél. Dentro del mencionado descargo en favor de Juan Fernández se explicita además la copia de 3 cuadernos para la fiesta de San Martín de Tours. Tal circunstancia parece demostrar que Peñafiel tampoco terminó los responsorios encomendados, según recibo de diciembre de 1520, con repertorio del santo obispo francés hasta fin de año<sup>171</sup>. La confirmación a dicha hipótesis la encontramos en un asiento de noviembre de 1533, momento en que se retribuye a Pedro de Isla por la encuadernación de dos libros santorales que abarcan precisamente desde San Martín hasta San Andrés<sup>172</sup>. Con anterioridad comentábamos que a Peñafiel se le solicitó la realización de unos responsorios que cubriesen desde la fiesta de Santa María Egipcíaca hasta la Asunción<sup>173</sup>. De igual modo, dábamos cuenta de un pago en 1521 por la guarnición de un libro que principiaba con el repertorio de la santa asceta, sin precisar su extensión. A partir de la documentación del nuevo periodo, se infiere que éste abarcaba hasta San Pedro apóstol, a finales de junio. En julio de 1537 un recibo notifica, amén de otros gastos, la encuadernación de cuatro cuerpos santorales que comprenden precisamente desde la fiesta del citado apóstol hasta la Asunción<sup>174</sup>. La división interna de los mismos queda registrada en un pago fechado en mayo de 1536. Conforme al mismo, se abona a Francisco de Salazar 22.187 mrs por la escritura de unos responsorios santorales que comienzan en la fiesta de María Magdalena<sup>175</sup>. En suma, la responsabilidad de Peñafiel respecto a los antifonarios *de Sanctis* que se le encomendó hacer con repertorio desde Santa María Egipcíaca hasta la Asunción se circunscribió a un solo volumen, el cual alcanzaría hasta la celebración de San Pedro exclusive. Suponemos que su copia sería por duplicado, pero las cuentas de fábrica sólo dan fe de un único cuerpo. La culminación del encargo, pues, no acontecería hasta 1537, momento en que se encuadernan cuatro volúmenes: dos con repertorio desde San Pedro hasta María Magdalena exclusive; y otros dos que se iniciaban con la conmemoración de dicha santa, concluyendo en la Asunción. Con seguridad, podemos apuntar que la copia de estos dos últimos ejemplares fue confiada a Francisco de Salazar.

Para mayor claridad en la exposición, recogemos en la siguiente tabla [cf. fig. 1.10] la relación de pagos por los antifonarios santorales confeccionados en este periodo cuyo contenido resulta conocido. Visto que el ordenamiento de los mismos difiere sobremanera de los actuales antifonarios, rehusamos indicar signatura topográfica alguna.

---

<sup>168</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 88).

<sup>169</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 86).

<sup>170</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, descargo anterior al 27-XI-1521, fol. 69<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 81).

<sup>171</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos para los años 1520 y 1521, fol. 18<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 74).

<sup>172</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 24-XI-1533, fol. 140<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 91).

<sup>173</sup> E-SE, C-216, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos para los años 1520 y 1521, fol. 18<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 74).

<sup>174</sup> E-SE, C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110 (C-222), fol. 13 (C-223) (apéndice I, doc. 96).

<sup>175</sup> E-SE, C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 15-V-1536, fol. 76<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 93).



Fig. 1.10: Relación de pagos por los antifonarios *de Sanctis* (grupo B)

	COPIA	ENCUADERNACIÓN
<b>Pascua de Resurrección – Pentecostés</b>	julio 1532 [1 libro] <i>Juan Fernández</i>	1521-1523 (ferretería) [1 libro] abril 1532 [1 libro] (+ ferretería) (+ cuero de venado) (+ tablas) (+ guardas)
<b>Santa María Egipciaca – San Pedro</b>		mayo 1521 (ferretería) [1 libro]
<b>San Pedro – María Magdalena</b>		julio 1537 [2 libros] (+ cordobanes) (+ tablas) (+ ferretería) (+ guardas)
<b>María Magdalena – Asunción</b>	mayo 1536 [2 libros] <i>Francisco de Salazar</i>	julio 1537 [2 libros] (+ cordobanes) (+ tablas) (+ ferretería) (+ guardas)
<b>San Miguel – Todos los Santos</b>		ca. mayo 1521 [2 libros] (+ ferretería, mayo 1521)
<b>San Martín – San Andrés</b>	julio 1532 <i>Juan Fernández</i>	noviembre 1533 [2 libros] (+ ferretería) (+ cordobanes) (+ tablas) (+ pieles)

Las características caligráficas observadas en las hojas del grupo Fernández-Salazar no difieren en demasía respecto a las que relatábamos con respecto a Peñafiel-Miranda. Si cabe, puede advertirse cómo la variedad gótica adquiere contornos más redondeados, propios de las escrituras humanísticas tan en boga por esa época. Además, la emergencia del comercio librario, potenciada con la difusión de la imprenta, empujaría a que las letras se tornaran cada vez más regulares con el fin de facilitar su legibilidad. La comparativa entre los ejemplares de Fernández y Salazar no arroja diferencias sustanciales a nivel paleográfico. La principal de ellas es que Salazar no suele incluir la línea roja de separación entre los diferentes elementos sintácticos. Si nos fijamos en los antifonarios temporales, el conjunto librario en donde mejor se definen las responsabilidades de cada uno de los citados amanuenses, Salazar incorpora dicha línea únicamente en CSeg 80. Juan Fernández, en cambio, la añade en todos sus volúmenes. En cuanto a la decoración, ambos artesanos cultivan el mismo tipo de capitales que referíamos con Peñafiel y Miranda: iniciales monocromas, alternando el rojo y el azul, y letras quebradas negras con los habituales rellenos en colores amarillo y verde [*cf.* fig. 1.11]. Podemos detectar, aun así, algunos cambios en relación a las primeras. Aquel “derramamiento” de la filigrana a lo largo de los márgenes exteriores, habitual en las producciones anteriores, desaparece; en su lugar, el ornato queda ahora constreñido a los límites de un enmarque cuadrangular. Lo que no varían son los motivos bosquejados, por lo común sogueados, roleos, palmetas y hojas de acanto.

Fig. 1.11: Repertorio de capitales en los cantorales del grupo B (dúo Fernández-Salazar)



Inicial monocroma



Inicial quebrada

La gran novedad en esta fase de escritura la hallamos en las miniaturas. A Juan Fernández cabe atribuirle las mejores muestras de este arte contenidas en el presente fondo coral. En total, son 13 las capitales historiadas que podemos asociar a su mano, todas ellas localizadas en grandes solemnidades litúrgicas como Navidad, Epifanía, Domingo de Ramos, Pascua de Resurrección con su octava, y Corpus Christi [cf. figs. 1.12 y 1.13]. Dos de ellas, incluso, aparecen rubricadas por su autor, factor que evidencia el deseo de revelar la personalidad del creador. El hecho de que la producción del Oficio en este periodo se haga por duplicado ha supuesto que la gran mayoría de estas imágenes disponga de su correspondiente réplica en el cantoral gemelo. Aun con todo, no faltan tampoco excepciones a esa regla. Una de ellas la tenemos en la escena de la Natividad del Señor advertida en la apertura de CSeg 76 [fol. 1<sup>r</sup>; cf. fig. 1.13], la cual no figura en su dúplice CSeg 81 por pérdida en éste del pergamino en donde se plasmaba la pintura. Otras veces, bien por falta de tiempo o de los recursos económicos suficientes, la imagen es omitida en alguno de los ejemplares. Dentro de esta casuística tenemos la inicial miniada con orla sita en CSeg 82 [fol. 6<sup>r</sup>], en la que se representa la Resurrección de Cristo. En su doblero CSeg 22 [fol. 6<sup>r</sup>], dicha inicial se aprecia tan solo esbozada en sus trazos rectrices. Llama asimismo la atención el hecho de que una de las escenas pintadas por Juan Fernández, en concreto la entrada de Jesús en Jerusalén, figure en el gradual del grupo A CSeg 16 [fol. 21<sup>r</sup>]. Por el dato paleográfico es perceptible además que el pergamino donde se inscribe dicha capital pertenece a la producción del grupo B. Tal *modus operandi* demuestra que la librería coral segoviana registró algunas renovaciones con anterioridad a Trento, si bien de escasa entidad. A falta de mayores evidencias, la consignación de esta escena seguramente obedeció al deseo de enfatizar el relieve litúrgico del Domingo de Ramos, celebración que preludia.

La belleza de las imágenes forzó en ocasiones su reaprovechamiento en una ubicación distinta a la originaria una vez sancionada la liturgia tridentina. Dentro de este grupo se encuentran la imagen del Cristo resucitado en CSeg 22 [fol. 30<sup>r</sup>; cf. fig. 1.13] y dos escenas de la Natividad localizadas en CSeg 76 y 81 [fol. 4<sup>v</sup>]. En tales casos, se puede constatar cómo las pinturas aparecen adheridas al pergamino, señal inequívoca de que modificaron su emplazamiento. Tampoco faltan iniciales encajadas *a posteriori* con un texto que en realidad no se corresponde con la letra que representan. Ilustrativo al respecto es la “L” que sirve de cabecera a la antífona *Rex pacificus* [CSeg 76, fol. 1<sup>r</sup>; cf. fig. 1.13], pieza con la cual se abren las primeras vísperas de Navidad en el breviario tridentino<sup>176</sup>. En un principio dicha “L” ilustraba la antífona *Levate capita*, de acuerdo con el uso segoviano tardomedieval, dato corroborado, por ejemplo, en el breviario

<sup>176</sup> Núm. 832 en M. SODI y A. M<sup>a</sup>. TRIACCA (ed.): *Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568)*, Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 182.

local impreso en 1527<sup>177</sup>. Aparte de las miniaturas, también divisamos alguna inicial ordinaria “reacomodada” con motivo del cambio de rezo, caso de la letra quebrada con la que principia la antífona *Mulier quæ erat in civitate*, asignada a la festividad de María Magdalena [CSeg 37 y 50, fol. 2<sup>r</sup>].

**Fig. 1.12: Miniaturas del escribano Juan Fernández (grupo B)**

ESCENA PINTADA	DECORACIÓN	VARIA	LOCALIZACIÓN
Entrada de Jesús en Jerusalén	Sólo historia		CSeg 16, fol. 21 <sup>r</sup>
Cristo resucitado	Sólo historia	Firmada por el autor / Adherida al pergamino	CSeg 22, fol. 30 <sup>r</sup>
Cristo resucitado	Historia y orla	Firmada por el autor	CSeg 82, fol. 6 <sup>r</sup>
Cristo resucitado	Sólo historia		CSeg 82, fol. 30 <sup>r</sup>
Asunción de la Virgen	Historia y orla		CSeg 15, fol. 99 <sup>v</sup>
Asunción de la Virgen	Historia y orla		CSeg 61, fol. 82 <sup>v</sup>
Natividad del Señor	Historia y orla		CSeg 76, fol. 1 <sup>r</sup>
Natividad del Señor	Sólo historia	Adherida al pergamino	CSeg 76, fol. 4 <sup>v</sup>
Natividad del Señor	Sólo historia	Adherida al pergamino	CSeg 81, fol. 4 <sup>v</sup>
Presentación del Señor	Historia y orla		CSeg 76, fol. 21 <sup>r</sup>
Presentación del Señor	Historia y orla		CSeg 81, fol. 21 <sup>r</sup>
Adoración de los Reyes Magos	Historia y orla		CSeg 76, fol. 115 <sup>r</sup>
Adoración de los Reyes Magos	Historia y orla		CSeg 81, fol. 115 <sup>r</sup>

**Fig. 1.13: Selección de iniciales historiadas de Juan Fernández (grupo B)**



CSeg 76, fol. 1<sup>r</sup>



CSeg 22, fol. 30<sup>r</sup>

Que sea un escribano el que haga las veces de iluminador no es algo raro para la época. Situaciones análogas podemos evidenciarlas en el fondo coral de la catedral de Sevilla<sup>178</sup> o del monasterio cisterciense de Valdediós (Asturias)<sup>179</sup>, entre otras muchas. Además, la irrupción de la imprenta a partir de mediados del siglo XV condujo a una pérdida en la especialización que conllevaba antaño dicho oficio. El análisis de las pinturas de Juan Fernández deja al descubierto una factura técnica muy formularia. Nos hallamos, en este sentido, confrontados con un arte que ha asimilado a la perfección los cánones del Medioevo, pero cuyas realizaciones resultan de común una burda imitación de aquél, sin el menor atisbo de magia. Las escenas ilustradas se atienen a modelos muy

<sup>177</sup> E-SE, E-37, fol. 235<sup>r</sup>.

<sup>178</sup> MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro*, 68.

<sup>179</sup> A. SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, vol. 1, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001, 143.

manidos; a falta de un estudio más profundo, presumiblemente tomados de grabados de Martin Schongauer, Israel van Meckenem o Alberto Durero muy del gusto por aquellas fechas<sup>180</sup>. En el plano estilístico, se combinan las fórmulas góticas, en particular en lo que concierne a elementos arquitectónicos o vestimentas de los personajes, junto a las corrientes miniaturistas procedentes de Flandes. Los nuevos aires italianos de corte renacentista, en cambio, no encuentran aún cabida, si bien también es cierto que éstos no arraigarán en España hasta finales del siglo XVI<sup>181</sup>. Otro elemento a destacar es que muchas de estas miniaturas vienen acompañadas de orlas. Como marco de engranaje, éstas optan a menudo por una decoración a base de *candelieri*; esto es, un eje longitudinal central que simula la forma del candelabro, en torno al cual se disponen los diferentes elementos figurativos. También abunda la ornamentación en cardina u hojas de cardo con más o menos naturalismo. Los motivos ilustrados resultan los habituales en este tipo de realizaciones: hojas, flores, *puttis* o amorcillos, animales tanto reales como fantásticos, entre otros [cf. fig. 1.14]. La función de las orlas es meramente decorativa, en donde se enfatiza el carácter lúdico y recreativo. Villaseñor, no obstante, reconoce la posibilidad de que guardasen algún tipo de relación con el programa que acompañan<sup>182</sup>, rasgo no verificado en las muestras segovianas.

Fig. 1.14: Selección de motivos ornamentales en las orlas



*Puttis en decoración a base de candelieri*



*Arpía y diversos animales fantásticos*



*Puttis, flores y pájaros entre hojas de acanto*

Dentro de esta segunda fase de escritura, situada como vimos entre 1532 y 1552, los precios satisfechos por compra de materiales y mano de obra permanecen en general estacionarios. Tal comportamiento se contradice con la evolución observada en otras catedrales, caso de la metropolitana de Sevilla. Marchena Hidalgo, en su estudio sobre las miniaturas de la catedral hispalense, verifica un alce en los importes relativos a la hechura de cantorales de casi un 300% entre 1509 hasta mitad de siglo<sup>183</sup>. En nuestro caso, no acertamos a encontrar argumentos que expliquen la congelación tarifaria percibida en Segovia, habida cuenta de la notable elevación del coste de la vida

<sup>180</sup> R. MARCHENA HIDALGO: «La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Archivo Español de Arte* 280 (1997), 430-38.

<sup>181</sup> J. HIDALGO OGÁYAR: «Cantorales de la catedral de Jaén del primer tercio del siglo XVI», *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses* 72-73 (1972), 50.

<sup>182</sup> F. VILLASEÑOR SEBASTIÁN: *Iconografía marginal en Castilla 1452-1492*, Madrid, CSIC, 2009, 75.

<sup>183</sup> MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro*, 71.



registrada en España por esos años<sup>184</sup>. Con todo, hemos podido también advertir importantes oscilaciones en la cuantía desembolsada por algunos conceptos; así por ejemplo, en el precio por escritura de cuadernos. Como término medio, la monta por unidad viene a establecerse en estos años en algo más de 500 mrs<sup>185</sup>; suma, pues, acorde a la que evidenciábamos con anterioridad. La sorpresa llega de mano de los dos juegos de salterios diurnales, acerca de los cuales ya dimos constancia de pago en 1538<sup>186</sup>. En su caso, el precio por cuaderno se fija en 28 reales, o sea, 952 mrs, casi el doble respecto a la cifra anterior. ¿Dónde puede residir la razón de tan importante incremento? La respuesta nos la da un posterior descargo, fechado en mayo de 1545, por la copia de dos cuerpos de libros para las fiestas de Pentecostés, Santísima Trinidad y Corpus Christi; es decir, los precedentes de los actuales ejemplares CSeg 15 y 61<sup>187</sup>. En dicho recibo, en favor del escribano Juan Fernández, se establece un baremo de precios en atención al contenido del cuaderno: 550 mrs para los de canturía y 1000 mrs para los de lectura. Se confirma, pues, que la escritura de texto resultaba mucho más laboriosa que la inscripción de figuras musicales; de ahí que la confección de salterios, donde el contenido no musical es predominante, comporte unos gastos mucho más elevados. Como dato orientativo del importante dispendio que suponía la escritura, podemos citar que la minuta por dos salterios obra de Juan Fernández –ejemplares integrados dentro del cuarto juego reseñado con anterioridad– ascendió a 53.625 mrs<sup>188</sup>.

Los costes por encuadernación en este periodo resultan bastante fluctuantes, situándose en una horquilla media de unos 1.100 mrs por materiales (tablas, cueros, guarniciones metálicas, guardas, etc.) y 500 mrs por mano de obra. En términos globales, tales costes se muestran acordes a los que observábamos en anteriores producciones<sup>189</sup>. La tasación de la mano de obra en torno a 500 mrs supone, incluso, una permanencia respecto a las tarifas que contemplábamos en los graduales del grupo A. La monta por materiales, en cambio, sí registra leves variaciones en algunas de sus partidas. En particular, destaca la depreciación en el coste de la ferretería artística. Frente a los 2 ducados (=750 mrs) satisfechos por guarnecer un solo ejemplar en enero de 1522<sup>190</sup>, la norma ahora es pagar 3 ducados, si bien englobando dos volúmenes<sup>191</sup>. Todo lo contrario ocurre con las tablas, cuyo precio experimenta en estos años un fuerte repunte: frente a los 50 mrs devengados por dos piezas en 1486<sup>192</sup>, o los 2 reales (=68

---

<sup>184</sup> E. J. HAMILTON: *El tesoro americano y la revolución de los precios en España: 1500-1650*, Barcelona, Ariel, 1975, 205-06. Hamilton, no obstante, apunta que los precios verificados en Castilla la Vieja subieron muy por detrás en relación a otras regiones españolas, caso de Andalucía o Castilla la Nueva; *ibid.*, 206.

<sup>185</sup> Un descargo en favor del escribano Juan Fernández tasa el cuaderno en 550 mrs; E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 88). Siete años más tarde, Francisco de Salazar percibe 13 reales, o sea, 510 mrs, por similar concepto; E-SE, C-228, *Libro de fábrica*, descargo de 3-VII-1539, fol. 13<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 98).

<sup>186</sup> E-SE, C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, doc. 97).

<sup>187</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 30-V-1545, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 108).

<sup>188</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 21-XII-1549, fol. 137<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 112).

<sup>189</sup> Recordemos, en este punto, que por la encuadernación de dos libros santorales en torno a 1514 y 1517, gastos materiales incluidos, se llegaron a desembolsar 2.998 mrs, es decir, 1.499 mrs por cada volumen; E-SE, C-215, *Libro de fábrica*, 1514-1517, fol. 60<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 69).

<sup>190</sup> E-SE, C-217, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos a 1-I-1522, fol. 34<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 83).

<sup>191</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 24-XI-1533, fol. 140<sup>r</sup>; C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 20-IV-1536, fol. 76<sup>r</sup>; C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, docs. 91, 92 y 97).

<sup>192</sup> E-SE, C-204 y C-206, *Libros de fábrica*, semana que comienza el 4-IX-1486, fol. 112<sup>v</sup> (C-204), sin foliar (C-206) (apéndice I, doc. 46).

mrs) importados por similar concepto en 1522<sup>193</sup>, la tónica ahora es destinar 4 reales (=136 mrs) por libro<sup>194</sup>. En su caso, no acertamos a identificar los motivos que propiciaron semejante revalorización en tan corto espacio de tiempo. Entre las partidas que no registran oscilaciones significativas en su coste tenemos la docena de pergaminos para escritura, fijada en los 8 reales<sup>195</sup>, la piel de pergamino para guardas, estacionada en 17-20 mrs<sup>196</sup>, o los cueros, cuyo importe por unidad libraria se establece alrededor de los 360 mrs<sup>197</sup>. A la hora de forrar los volúmenes, las preferencias se inclinan hacia la piel de cordobán, aunque también está documentado el uso de cueros de venado. Contra lo que cabría esperar, el precio de ambas pieles resulta bastante parejo. De este modo, los diez reales (=340 mrs) sufragados por un cuero de venado en abril de 1532<sup>198</sup>, se muestran acordes a la media de 365 mrs que se pagan por dos cordobanes –mínimo indispensable para guarnecer un ejemplar–, según distintos recibos fechados poco tiempo después<sup>199</sup>.

La única partida por iluminación localizada en este periodo se remonta a julio de 1532<sup>200</sup>. En ella, se asienta el pago de tres ducados a Juan Fernández por “çiertas letras grandes”, apunte que, a falta de mayor concreción, imposibilita conocer la cuantía que implicaba cada unidad; e incluso, saber la naturaleza de éstas, es decir, si se trataba de iniciales caligráficas –sencillamente las mayúsculas de la escritura– o historias miniadas. Conviene remarcar, en este punto, que la plasmación de las capitales atiende a una estricta jerarquía: cuanto mayor es su ornato, mayor es la relevancia litúrgica del texto al que acompañan. Como referencia orientativa, podemos citar que en 1530 las cuentas de la metropolitana de Sevilla valoraban el conjunto formado por letra bruñida en oro con orla en 187’5 mrs; cifra nada desdeñable si se considera que el salario diario de un jornalero se situaba por entonces en unos 45 mrs<sup>201</sup>. La escasa incidencia de anotaciones relativas a iluminación en los minutarios segovianos de estos años sugiere que tal concepto se englobaba dentro de los gastos por escritura.

En fecha posterior a 1549, siempre previa a la introducción de las ediciones de «Nuevo Rezado», la documentación de fábrica recoge algunas referencias relativas a la copia de libros corales. Ahora bien, debemos aclarar que no hemos podido revisar las cuentas de todos estos años. El notable deterioro que evidencia parte del contenido del

---

<sup>193</sup> E-SE, C-217, *Libro de fábrica*, descargo de 4-III-1522, fol. 39<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 84).

<sup>194</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup>; C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17; C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 2-III-1545, fol. 68<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 86, 97 y 106).

<sup>195</sup> E-SE, C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1536, ff. 53<sup>r</sup>-54<sup>r</sup> (C-222), fol. 10<sup>v</sup> (C-223) (apéndice I, doc. 95).

<sup>196</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup>; C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110 (C-222), fol. 13 (C-223); C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, docs. 86, 95 y 96).

<sup>197</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup>; descargo de 21-XII-1532, fol. 96<sup>v</sup>; descargo de 24-XI-1533, fol. 140<sup>r</sup>; C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 20-IV-1536, fol. 76<sup>r</sup>; C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110 (C-222), fol. 13 (C-223); C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, docs. 86, 90, 91, 92, 96 y 97).

<sup>198</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 86).

<sup>199</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 21-XII-1532, fol. 96<sup>v</sup>; descargo de 24-XI-1533, fol. 140<sup>r</sup>; C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 20-IV-1536, fol. 76<sup>r</sup>; C-222 y C-223, *Libros de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110 (C-222), fol. 13 (C-223); C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17 (apéndice I, docs. 90, 91, 92, 96 y 97).

<sup>200</sup> E-SE, C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 88).

<sup>201</sup> MARCHENA HIDALGO: *Las miniaturas de los libros de coro*, 72.

volumen C-230 ha imposibilitado la consulta de los descargos apuntados entre 1555 y 1557. Igualmente, el extravío del ejemplar C-232 ha determinado que queden sin lectura los años 1563 a 1572. No obstante, Hilario Sanz, en su artículo sobre los cantorales segovianos, transmite dos asientos procedentes de este último legajo<sup>202</sup>. Entre los datos recabados, sabemos que en marzo de 1552 se retribuyó al escribano Luis Fernández la copia de 24 hojas para los salterios de maitines que previamente hiciera Juan Fernández –quinto juego en la relación anterior–, sin que se clarifique el repertorio ahora añadido<sup>203</sup>. Acto seguido, se señala que dicho librero fue objeto de gratificación también por la revisión de los mencionados cantorales. En septiembre de ese año, consta la intervención del citado Luis Fernández en la enmendación de los libros de Salazar<sup>204</sup>. La baja remuneración percibida por el trabajo –23 reales (=782 mrs)– conjetura que su tarea se limitara sólo a los salterios que elaborara aquél unos años antes –cuarto juego en la relación precedente–. En agosto de 1561 se registra un descargo en favor del librero Francisco López por el aderezo de varios dominicales y santorales de la Iglesia<sup>205</sup>. Visto el corto espacio de tiempo transcurrido desde su copia, se infiere que estuvieron sometidos a un intenso trasiego ya por esos años. Como tendremos ocasión de comprobar en próximos apartados, los arreglos y enmendaciones constituyeron prácticas habituales en esta clase de libros. Los mencionados asientos transcritos por Hilario Sanz, con data de diciembre de 1564, informan del pago por copia y encuadernación de dos libros de maitines de Navidad en. Por las características reseñadas, todo apunta a que se trate de los gemelos CSeg 06 y 10. En su caso, la escritura fue encomendada a Bartolomé González, mientras que la encuadernación corrió a cargo del antedicho Francisco López. La confección de ambos volúmenes, no obstante, resultaría innecesaria, habida cuenta de que el repertorio que incluyen –maitines, laudes y prima de la Natividad del Señor– figuraba ya por entonces en la pareja CSeg 76 y 81. Su principal distintivo frente a éstos es que incorporan los textos completos de los salmos, esto es, fusionan en un solo volumen el antifonario y el salterio ¿Qué razón movería a proceder en tal modo? En nuestra opinión, estimamos que con ello se perseguiría poner de manifiesto el especial realce de la celebración del día. De hecho, similar *modus operandi* es advertible en volúmenes depositarios de grandes solemnidades litúrgicas, caso de CSeg 39/79 (Triduo Sacro), 15/61 (Corpus Christi), 49/65 (Natividad de la Virgen) y 07 (Sagrado Corazón), entre otros.

## **2. La producción coral inmediatamente posterior a Trento (s. XVI ex. / XVII in.): grupo C**

### **2.1. La introducción de la liturgia tridentina en la *Ecclesia Segobiensis***

La confección de cantorales en Segovia asiste a su etapa más fructífera en los años inmediatamente posteriores al Concilio de Trento. Los datos hablan por sí solos: de los 82 libros de los que se compone el fondo librero en la actualidad, nada menos que 56, prácticamente el 70% del total, incorporan pergaminos de este periodo. Tal efervescencia viene ligada a la publicación de las llamadas ediciones de «Nuevo Rezado», es decir, las ediciones litúrgicas emanadas de Trento, y cuya observancia resultó obligada en todo el orbe católico. Consecuencia de ello fue la supresión de la

---

<sup>202</sup> SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo», 217 (apéndice I, docs. 116 y 117).

<sup>203</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 2-III-1552, fol. 185<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 113).

<sup>204</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 24-IX-1552, fol. 185<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 114).

<sup>205</sup> E-SE, C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 20-VIII-1561, fol. 323<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 115).

mayor parte de los usos litúrgicos locales vigentes hasta el momento, entre ellos el segoviano. Curiosamente y pese a la magnitud del proceso, la reforma de la liturgia no fue un aspecto que revistiera especial trascendencia para los padres tridentinos; de hecho, la mayor parte de sus deliberaciones estuvieron focalizadas en cuestiones relativas al dogma y la doctrina. Con propiedad, la *res liturgica* no fue abordada hasta la última sesión plenaria, celebrada el 4 de diciembre de 1563. Durante la misma, se promulgaron varios decretos conducentes a la revisión del catecismo, el misal y el breviario<sup>206</sup>. De la materialización física del proyecto se encargarían una serie de comisiones nombradas a tal efecto. En el ánimo de los conciliares estuvo el erradicar la multitud de errores y elementos de carácter legendario o espurio que se habían infiltrado en los libros de rezo en el decurso de los siglos; de este modo, no sólo se conseguiría restituir el culto en su pureza primitiva, sino también cortar de raíz cualquier atisbo de desviación heterodoxa. Estos deseos de uniformización, empero, no representan algo novedoso; más bien, no hacen más que recoger una aspiración presente desde tiempo atrás. En este sentido, desde 1546 en Italia, y algo después en España y Portugal, tenemos noticias de la solicitud de un misal unificado; eso sí, siempre y cuando facultara a cada diócesis local poder introducir las misas de los santos venerados en el lugar en forma de suplemento<sup>207</sup>.

Como vía para garantizar la unicidad del dogma, la Sagrada Escritura se erigió en referente exclusivo sobre el que articular las ceremonias culturales y, por subsiguiente, el canto<sup>208</sup>. Las composiciones en verso, tan cultivadas durante la Baja Edad Media, fueron suprimidas, con la única excepción de los himnos estróficos y unas pocas secuencias, a saber, *Lauda Sion*, *Stabat mater*, *Veni Sancte Spiritus* y *Victimæ paschali laudes*<sup>209</sup>. La reforma afectó, asimismo, al calendario, el cual se vio aligerado de numerosas festividades de santos introducidas durante el Medioevo. Con todo, esta última medida se reveló pronto efímera, ya que poco después, en 1602, el Santoral volvería a ocupar una posición predominante dentro del Año litúrgico<sup>210</sup>.

La copia de los nuevos cantorales obedece ante todo a la publicación del breviario y misal tridentinos, en justicia, los volúmenes que recogen la mayor parte de los textos destinados al canto. Ambos libros fueron de obligado acatamiento en todas las diócesis y órdenes religiosas a no ser que pudieran acreditar una tradición propia de al menos 200 años<sup>211</sup>. El nuevo breviario reformado vio la luz en 1568, esto es, apenas cinco años después de la conclusión de Concilio tridentino. No obstante, parece que para 1566 estaba su redacción ya concluida según se desprende de una carta de Carlos Borromeo al cardenal Sirleto<sup>212</sup>. A través de la bula *Quod a nobis postulat* (19 de julio de 1568) Pío V autorizó su publicación. Pese a que en dicha misiva el pontífice expresaba su condena de antemano a toda modificación ulterior que pudiera incorporar, su texto fue objeto de numerosas revisiones hasta su definitiva consolidación en 1632,

---

<sup>206</sup> C. PELIGRY: «El Monasterio de San Lorenzo y la difusión de los libros litúrgicos en España (1573-1615)», en: *Primeras Jornadas de Bibliografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, 465.

<sup>207</sup> E. WEBER: *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion, 2008, 128.

<sup>208</sup> «...Studeant quoscunque in choro libros habere correctos et non alios permittant cantus, queam qui vel ex scriptura desumpti sint vel illi non adversentur» (Concilium Tridentinum, Lib. VI, 416); tomado de K. G. FELLNER: «Zur kirchlichen Monodie nach dem Tridentinum», *KmJ* 57 (1973), 46, n. 18.

<sup>209</sup> Algunos autores mencionan hasta cinco secuencias, añadiendo el *Dies Iræ*, la cual, en propiedad, no puede considerarse como tal; WEBER: *Le Concile de Trente*, 127, n. 1.

<sup>210</sup> HARPER: *The Forms and Orders*, 157.

<sup>211</sup> WEBER: *Le Concile de Trente*, 121 y 126.

<sup>212</sup> P. BATIFFOL: *History of the Roman Breviary*, London / Bombay, Longmanns / Green and Co., 1898, 263.



ya durante el pontificado de Urbano VIII<sup>213</sup>. El nuevo misal, por su parte, no fue publicado hasta 1570. Al igual que el breviario, su aparición vino acompañada de la preceptiva bula papal, en su caso la *Quo primum tempore* (14 de julio de 1570), obra también de Pío V. La mayor uniformidad del ritual de la Misa durante el Medioevo posibilitó que el nuevo texto sancionado apenas registrara modificaciones respecto a versiones anteriores. Sobre este particular, Weber atestigua la exigua cantidad de variantes que evidencia su redacción frente al misal romano editado en 1474<sup>214</sup>; una valoración que en buena lid podemos extrapolar al espacio segoviano tras el examen del misal local impreso en 1500<sup>215</sup>. Al igual que el breviario, el misal tridentino fue objeto de revisiones ulteriores, si bien en mucho menor grado<sup>216</sup>. Uno de los aspectos más remarcables de la edición fue que su observancia admitía ciertas excepciones a fin de dar cabida a especificidades de índole nacional. En el caso de España, tales concesiones fueron autorizadas por el papa Pío V en la bula *Ad hoc nos Deus unxit* (17 de diciembre de 1570)<sup>217</sup>. En primer lugar y de manera más destacada, se permitió incorporar al misal una serie de entonaciones practicadas desde tiempo inmemorial en la catedral de Toledo<sup>218</sup>. Tales melodías, conocidas comúnmente bajo la expresión de «canto toledano», gozaban por entonces de notable difusión y autoridad en nuestro país, de ahí que pudieran escapar a los deseos uniformizadores de Trento<sup>219</sup>. Con propiedad, no se trata de cantos monódicos en el sentido más clásico, sino de simples tonos aplicables al repertorio cantilado, caso por ejemplo de los prefacios, factor que explicaría la actitud condescendiente por parte de la Santa Sede<sup>220</sup>. Otros privilegios concedidos por el pontífice facultaron la proclamación del rey en el canon y la inclusión en el misal de un suplemento con los oficios de los santos propios de España. Ya bajo el pontificado de Gregorio XIII († 1585) se autorizó la celebración de cinco fiestas de arraigo en la esfera hispana: la Expectación de la Virgen (18 de diciembre), San Ildefonso (23 de enero), San Isidoro de Sevilla (4 de abril), el Triunfo de la Cruz (16 de julio), Santa Ana (26 de julio), y sólo para el territorio de Castilla, la Traslación del apóstol Santiago (30 de diciembre)<sup>221</sup>.

Todo apunta a que la aceptación en España de los decretos tridentinos, incluyendo todo lo relativo a la reforma litúrgica, fue rápida y general. Esta celeridad responde, en primera instancia, a la intensa actividad desplegada por el rey Felipe II en los años posteriores al concilio; empeño que le valdría convertirse en uno de los grandes aliados de la causa reformista. En cédula dada el 12 de julio de 1564, es decir, apenas unos meses después de la conclusión del cónclave, el monarca proclamaba su adhesión al programa sancionado, expresando acto seguido su férrea determinación a colaborar a

<sup>213</sup> *Ibid.*, 269-83. No extraña, en este sentido, que el Archivo capitular de Segovia no conserve ejemplar alguno del breviario tridentino hasta mediados del siglo XVII.

<sup>214</sup> La autora sostiene que las mayores variantes conciernen al *Proprium*, en particular a las fiestas de introducción más tardía, y al ceremonial; WEBER: *Le Concile de Trente*, 126.

<sup>215</sup> *Missale s[ecundu]m C[on]suetudinem Segobiensis Ecclesie*, Venecia, J. E. de Spira, 1500.

<sup>216</sup> WEBER: *Le Concile de Trente*, 128.

<sup>217</sup> Véase la relación de exenciones autorizadas por Pío V a los reinos de España en P. RUIZ ALCOHOLADO: *Ceremonial romano para missas cantadas y rezadas: en el qual se ponen todas las rúbricas generales y particulares del Missal Romano, que diuulgó el Papa Pío V...*, Alcalá, Herederos de Juan Gracián, 1589, introducción (epístola).

<sup>218</sup> N. HERGUETA: «Notas diplomáticas de Felipe II acerca del canto llano, misales, breviarios y demás libros litúrgicos», RABM 9 (julio-diciembre 1905), 41.

<sup>219</sup> J. C. ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 253-54.

<sup>220</sup> *Ibid.*, 268.

<sup>221</sup> RUIZ ALCOHOLADO: *Ceremonial romano*, fol. 96.

la puesta en ejecución del mismo dentro de sus reinos<sup>222</sup>. Una de las vías por las que se canalizó su decisivo apoyo en estos primeros años fue la promoción de concilios provinciales y sínodos<sup>223</sup>. Ciertamente, con ello pretendía no sólo agilizar la acogida de las disposiciones aprobadas, sino también dar cumplimiento a una de las máximas preconizadas en Trento: fomentar la vida conciliar en aras a propiciar la debida renovación eclesiástica<sup>224</sup>.

Dentro de la Iglesia segoviana, seguramente le correspondiera al obispo Martín Pérez de Ayala (1560-64) iniciar la ejecución de lo acordado en Trento; si bien, apenas debió disponer de tiempo, ya que el mismo año de la conclusión del cónclave marchó a Valencia a ocupar su cátedra arzobispal<sup>225</sup>. Aun así, algunas fuentes indican que llegó a celebrar sínodo antes de su partida<sup>226</sup>. Es posible que su sucesor en el cargo, Diego de Covarrubias (1564-77), también activo en el concilio, impulsara una reunión sinodal en 1566; de hecho, las constituciones sinodales de 1586 remiten en varias ocasiones a mandatos aprobados en la misma. Colmenares, por su parte, menciona la celebración de un sínodo en 1569, también presidido por Covarrubias, amparándose en diversos edictos y convocatorias del mismo examinados de forma personal; si bien, reconoce seguidamente la inexistencia de sus actas y decretos<sup>227</sup>. Hay que esperar hasta 1586 para encontrar el primer sínodo postridentino documentado en Segovia. Su convocatoria corrió a cargo del prelado Andrés Cabrera y Bobadilla (1582-86), al cual le movió ante todo el deseo de mejorar el gobierno sobre sus diocesanos<sup>228</sup>. Entre los puntos tratados, empero, no hallamos ninguno referente a cuestiones litúrgicas, aspecto que presupone que era un tema para entonces zanjado, o al menos sobre el que no existía controversia alguna<sup>229</sup>. Ignoramos, de igual modo, cuál fue la actitud del clero segoviano en relación al programa sancionado en Trento. Aun con todo, es presumible que el cabildo local fuera reticente tocante a alguno de sus puntos, en particular en lo relativo a la pérdida de antiguos privilegios<sup>230</sup>.

Las primeras ediciones de «Nuevo Rezado» llegadas a Segovia debieron proceder en su mayor parte del taller del tipógrafo flamenco Cristóbal Plantino, merced al privilegio que disfrutaba desde 1572 para surtir libros litúrgicos a los estados del rey de España<sup>231</sup>. El testimonio más antiguo custodiado en su Archivo capitular así lo

---

<sup>222</sup> “Nos, como rey obediente y verdadero hijo de la Iglesia, queriendo santificar y corresponder a la obligación en que somos, y siguiendo el exemplo de los reyes nuestros antepasados, de gloriosa memoria, habemos aceptado y recibido y aceptamos y recibimos el dicho sacrosanto concilio y queremos que en estos nuestros reynos sea guardado, cumplido y executado, y daremos y prestaremos para la dicha execución y cumplimiento y para la conservación y defensa de lo en él ordenado nuestra ayuda y favor”; *Cédula del 12 de julio de 1564*; tomado de GARCÍA-VILLOSLADA: *Historia de la Iglesia en España*, vol. III-1º, 495.

<sup>223</sup> *Ibid.*, 496.

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 494.

<sup>226</sup> E-Mn, ms. 1881, *Vidas de personas de la realeza, de religiosas y de dignidades de la Iglesia*, siglo XVII, fol. 98.

<sup>227</sup> COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XLIII, § 9, 288-89.

<sup>228</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 495.

<sup>229</sup> E-SE, E-626, *Constituciones Synodales del obispado de Segovia, hechas por D. Andrés Cabrera y Bobadilla... en el año 1586*, Barcelona, 1587.

<sup>230</sup> Existe constancia por esos años de la oposición planteada por algunos cabildos, contrarios a la extinción de parte de los derechos adquiridos durante el Medioevo; GARCÍA-VILLOSLADA: *Historia de la Iglesia en España*, vol. III-1º, 500.

<sup>231</sup> En concreto, a través de la pragmática de 19 de agosto de 1572, Plantino obtuvo la exclusiva para la impresión del «Nuevo Rezado». La única contrapartida que se le impuso fue que dedicara la mitad de los beneficios a la adquisición de libros para la biblioteca del monasterio jerónimo de El Escorial; L. GIL

acredita, nos referimos en concreto al misal E-54 fechado 1572<sup>232</sup>. Si bien, la exclusiva del impresor de Amberes debió revelarse pronto efímera, dado que las siguientes ediciones del misal tridentino conservadas pertenecen a la casa veneciana de los Junta<sup>233</sup> y al tipógrafo regio Martín de Victoria<sup>234</sup>. Resulta bastante factible asimismo que antes de 1572, data como hemos apuntado de la edición postridentina más antigua documentada, el clero segoviano dispusiera de libros de «Nuevo Rezado». El mismo Plantino, en los años 1569 y 1571 respectivamente, entregaba a las prensas de su oficina las primeras ediciones del breviario y misal pianos<sup>235</sup>. Aun así, no debemos dar nada por supuesto: según se desprende de un breve fechado el 14 de agosto de 1571, aún había para entonces cabildos e iglesias reticentes a aceptar las ediciones tridentinas<sup>236</sup>. Por otra parte, no parece que la provisión libraria fuera todo lo ágil que pudiera desearse. Diversos documentos del Archivo Histórico de Protocolos atestiguan, en este sentido, la ingente demanda de ediciones litúrgicas suscitada en España por esos años<sup>237</sup>, lo cual conjetura que hubiera una cierta demora en su suministro. En lo que atañe a Segovia, un acuerdo capitular de 14 de marzo de 1571 refiere el nombramiento de una comisión para tratar “lo que convenga cerca de los breviarios y misales”<sup>238</sup>. Aunque la anotación no resulta del todo explícita, cabe suponer que fuera entonces cuando se iniciaran las gestiones para proveerse de las nuevas ediciones.

La entrada oficial de la liturgia tridentina en la catedral de Segovia tuvo lugar el domingo primero de Adviento de 1574, dato confirmado en una resolución aprobada por sus capitulares el 5 de febrero de ese año<sup>239</sup>. Dicha fecha se muestra congruente, a su vez, a la verificada en Toledo<sup>240</sup>, Sevilla<sup>241</sup> o Pamplona<sup>242</sup>, hecho que evidencia que el cambio litúrgico fue consumado para entonces en el global diocesano español. La adaptación al nuevo esquema litúrgico no debió representar una tarea fácil. Varias reseñas extraídas de las actas capitulares segovianas dan fe de numerosas iniciativas

---

FERNÁNDEZ: «El humanismo español del siglo XVI», en: *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid, Istmo, 2004, 69-70.

<sup>232</sup> E-SE, E-54, *Missale Romanum, ex decreto Sacrosanctii Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max. iussu editum*, Amberes, Ex officina Christophori Plantini, 1572.

<sup>233</sup> E-SE, E-42/1, *Missale Romanum*, [Venecia, apud Juntas, 1576].

<sup>234</sup> E-SE, E-52, *Missale Romanum, ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max. iussu editum*, Burgos, Martinus de Victoria, 1578.

<sup>235</sup> C. PELIGRY: «La oficina plantiniana, los libros litúrgicos y su difusión en España: un caso de estrategia editorial», en H. TROMP y P. PEIRA (ed.): *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*, Universidad Complutense de Madrid / Hispagraphis, 1991, 66.

<sup>236</sup> J. MOLL: «Plantino, los Junta y el ‘privilegio’ del nuevo rezado», en H. TROMP y P. PEIRA (ed.): *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*, Universidad Complutense de Madrid / Hispagraphis, 1991, 11.

<sup>237</sup> PELIGRY: «La oficina plantiniana», 69.

<sup>238</sup> E-SE, C-45, *Actas capitulares*, 14-III-1571, fol. 94<sup>v</sup>.

<sup>239</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 5-II-1574, fol. 23<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 118).

<sup>240</sup> Noviembre de 1573 en el caso de Toledo; NOONE / SKINNER / FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales», 587.

<sup>241</sup> Los libros de «Nuevo Rezado» estuvieron vigentes en la Archidiócesis de Sevilla desde el 31 de diciembre de 1574; R. MARCHENA HIDALGO: «Los libros de coro de Santa María y San Pedro de Arcos de la Frontera», *Trocadero: Revista del departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz* 18 (2006), 264. González Barrionuevo apunta, sobre este particular, que el 7 de enero de 1575 el cabildo sevillano acordó abandonar los usos y costumbres locales en favor de la liturgia romana universal; H. GONZÁLEZ BARRIONUEVO: *Francisco Guerrero (1528-1599) Vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Cabildo metropolitano de la catedral de Sevilla, 2000, 471.

<sup>242</sup> El 2 de diciembre de 1576 se institucionalizó el nuevo rezo en la diócesis de Pamplona; J. GOÑI GAZTAMBIDE: «La adopción de la liturgia tridentina y los libros de coro en la diócesis de Pamplona», *Príncipe de Viana* 24 (1946), 565.

conducentes a despejar las incertidumbres emanadas del proceso. Ya en octubre de 1574, es decir, a poco más de un mes para materializar el cambio de rezo, sabemos del nombramiento de una comisión para que se informara acerca del modo que debía observarse a la hora de rezar en el coro<sup>243</sup>. Síntoma de que las cosas no estaban del todo claras es que en marzo de 1576 se solicita a dicha comisión que se reúna con el señor obispo para que éste acuerde lo que sea menester guardar en la Iglesia, y en lo que esté dudoso se mantenga la costumbre antigua<sup>244</sup>. Con objeto de fijar los usos a seguir en el culto, un año antes se cometía la elaboración de un memorial de ceremonias<sup>245</sup>. Si bien, pese a la urgencia que rodeó el asunto<sup>246</sup>, no tenemos constancia de que dicho memorial fuera debatido en posteriores reuniones. Aún en 1590 encontramos un requerimiento del cabildo para que los comisarios encargados de las ceremonias se junten al menos un día cada mes para tratar asuntos pertinentes al buen gobierno del ceremonial<sup>247</sup>. Se deduce de ello que, aun para entonces, no se habían solventado todas las dificultades ligadas a la aplicación de la nueva liturgia.

A través de una provisión fechada el 15 de julio de 1573, Felipe II dictaminó la prohibición en Castilla de imprimir, vender o traer breviarios, misales, diurnales y demás libros del Oficio divino, a no ser que éstos fuesen autorizados por el prior y el convento de San Lorenzo. El 18 de agosto del mismo año extendió el privilegio a la Corona de Aragón y, finalmente, el 1 de diciembre a las Indias. Se iniciaba así un monopolio sobre la distribución de libros litúrgicos que perduraría hasta el siglo XIX, y ello a pesar de suscitar no pocas críticas entre los libreros por las condiciones abusivas impuestas. La prerrogativa concedida a los monjes escorialenses no pudo impedir, sin embargo, que se generase fraude a gran escala tanto en España como en América<sup>248</sup>. A fin de erradicar en lo posible esta situación, diversos breves pontificales facultaron el nombramiento de comisarios que se encargaran de visitar las librerías y bibliotecas a fin de localizar y suprimir todas aquellas ediciones que se apartaran del uso romano<sup>249</sup>. Varias actas capitulares en Segovia, fechadas entre 1577 y 1588, dan cuenta de la revisión de los libros custodiados en su archivo en aras a verificar su probidad<sup>250</sup>. Las mismas testimonian que dicha tarea fue acometida por clérigos locales provistos de catálogos debidamente autorizados con el fin de acreditar la adecuación de los ejemplares. No cabe duda de que dicha acción ayudaría a consolidar el nuevo esquema cultural, si bien estimamos que el coste pagado a cambio fue a la larga muy gravoso: numerosos códices medievales, e incluso bastantes de los pergaminos de los cantorales hasta entonces en uso fueron destruidos o, en el mejor de los casos, reconvertidos en guardas con que proteger fondos documentales de diversa naturaleza. De igual modo, debieron sucumbir ante el sesgo de los acontecimientos una cifra muy elevada de ediciones litúrgicas pretridentinas, muchas de ellas incunables. Para que nos hagamos

---

<sup>243</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 13-X-1574, fol. 48<sup>v</sup>.

<sup>244</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 24-III-1576, fol. 98<sup>r</sup>.

<sup>245</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 3-VI-1575, fol. 69<sup>r</sup>.

<sup>246</sup> De hecho, pocos días después el cabildo resolvía someter a debate la redacción del memorial en el plazo de una semana; E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 10-VI-1575, fol. 69<sup>v</sup>.

<sup>247</sup> E-SE, C-48, *Actas capitulares*, 28-II-1590, fol. 199<sup>r</sup>.

<sup>248</sup> PELIGRY: «El Monasterio de San Lorenzo», 469.

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 17-VII-1577, fol. 160<sup>r</sup>; 18-IV-1578, fol. 205<sup>r</sup>; C-48, *Actas capitulares*, 12-XII-1584, fol. 51<sup>v</sup>. Muy expresivo sobre este particular es la redacción de un acuerdo capitular del 2 de mayo de 1588: “Ytem que ningún ministro de los que sirvieren a el altar puedan reçar ni reçen en ningún libro, o sea breviario o diurnal u otro qualquier libro sopena que pierda lo que se puede ganar en el día”; *ibid.*, 2-V-1588, fol. 148<sup>r</sup>.

una idea de la destrucción de libros acaecida por esos años, existe constancia de que la librería de la catedral de Sevilla se vio reducida para 1596 de 166 a 113 ejemplares<sup>251</sup>.

Las acciones emprendidas por los obispos segovianos Andrés Pacheco (1587-1601) y Pedro de Castro (1603-11) debieron ayudar a consolidar el proceso reformador iniciado tiempo atrás. Del primero tenemos noticia de que envió a Roma una relación *ad limina* en 1592 en donde confirmaba la celebración de un sínodo diocesano. Acerca del mismo, el prelado declaraba que se habían ratificado los apartados resueltos por sus antecesores, comentario que reiterará en una posterior relación fechada en 1599<sup>252</sup>. Ahora bien, no existe constancia de sus constituciones, así como tampoco de otro sínodo presuntamente convocado en 1596, del cual da constancia Colmenares<sup>253</sup>. Hay que esperar hasta 1605, ya bajo administración de Pedro de Castro, para volver a encontrar certeza documental de la celebración de un sínodo en Segovia. Pese a que en el mismo se decretaron puntos no desarrollados en anteriores reuniones, las continuas apelaciones cursadas por los procuradores de la ciudad sugieren que nunca llegaron a ser aplicados. Las vicisitudes sufridas no eximen de que para entonces el proceso reformador se hallara en la práctica consumado: en 1607, el prelado apunta que en toda la diócesis se guarda el derecho canónico y el Concilio de Trento y, en general, no parece que haya gran cosa por reformar “porque el obispo por su persona anda visitando el más tiempo del año y el visitador nunca cesa de visitar y avisar lo que conviene reformar”<sup>254</sup>. La realidad, en ocasiones tozuda, muestra que no todas las expectativas generadas a raíz del concilio fructificaron de manera satisfactoria. Buena prueba de ello es el seminario conciliar de San Frutos, proyectado con el fin de mejorar la formación de los futuros sacerdotes. Erigido en 1609, tuvo que cerrar sus puertas apenas dos años después por problemas de financiación<sup>255</sup>.

Visto el contratiempo, cabría preguntarse acerca del grado de efectividad de que gozaron los decretos tridentinos en Segovia. A tenor de algunos testimonios documentales recabados durante el pontificado de Melchor de Moscoso (1624-32) no parece que obtuvieran una aceptación generalizada. Deseoso el prelado de convocar un nuevo sínodo, dirigió una carta en febrero de 1631 al doctor Antonio de Verástegui, cura párroco y visitador general de la diócesis, al objeto de que le asesorara sobre los puntos que habrían de abordarse. La respuesta de éste fue demoledora, ya que vino a evidenciar la escasa receptividad de las constituciones sinodales, mandatos generales y demás cartas pastorales hasta el momento sancionados<sup>256</sup>. De su lectura se deduce ciertamente que sin una buena formación, las disposiciones reformistas de Trento caían no pocas veces en terreno yermo. La muerte del obispo a finales de 1632 postergó *sine die* la celebración del pretendido sínodo.

---

<sup>251</sup> R. LUQUE VELA: «Los himnos del oficio propio de las Santas Justa y Rufina en los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Isidorianum* 37 (2010), 158.

<sup>252</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 495.

<sup>253</sup> COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XLVIII, § 4, 380.

<sup>254</sup> I-Rvat, *Congr. Concilio, Relat. Dioec.*, caja 735 (año 1607); tomado de BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 495.

<sup>255</sup> J. GARCÍA HERNANDO: «El Seminario Conciliar de Segovia. Antecedentes históricos», EE.SS. XI/31-32 (1959), 49-57.

<sup>256</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 495-96.

## 2.2. Noticias en torno a la elaboración de los cantorales del grupo C

La producción coral inmediatamente posterior a la celebración del Concilio de Trento –identificada en el presente trabajo como grupo C– representa de lejos el fondo más numeroso dentro del conjunto de cantorales segovianos. En total, hemos podido detectar sus pergaminos en 56 volúmenes: 34 antifonarios, 5 salterios, 11 graduales, 4 antifonarios-salterios y 2 antifonarios-graduales, cuyo desglose reflejamos a continuación [cf. fig. 1.15]:

**Fig. 1.15: Producción libraria del grupo C**

<b><i>Antiphonale officii</i>: 34</b>	02, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 28, 31, 32, 37, 41, 43, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 63, 65 67, 68, 72, 75, 76, 77, 80, 81 y 82
<b><i>Psalterium</i>: 5</b>	03, 23, 34, 38 y 42
<b><i>Graduale</i>: 11</b>	01, 05, 08, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56 y 57
<b><i>Antiphonale officii et psalterium</i>: 4</b>	06, 10, 39 y 79
<b><i>Antiphonale officii et graduale</i>: 2</b>	27 y 35

Podemos verificar en la relación expuesta cómo la práctica totalidad de la producción libraria anterior –en total 38 cantorales– fue remodelada a lo largo de este periodo. Ello explica la rica simbiosis en su interior de pergaminos pre y postridentinos. Tan solo un volumen del grupo anterior a Trento permaneció inalterado: el gradual-kirial CSeg 70. Ciertamente, la inclusión en el mismo de misas votivas y cantos del Ordinario, repertorios estos en principio no susceptibles de experimentar cambios, posibilitó que pudiera escapar al proceso enmendador. No introducimos en el cómputo los fragmentos de antifonario de principios del siglo XVI insertos en los salterios CSeg 09 y 26 en calidad de guardas. Con propiedad, tales pergaminos pertenecieron a otros cantorales, en la actualidad perdidos, aspecto que hace contraproducente su contabilización. Dentro del fondo antiguo, los volúmenes que patentizan un menor índice de correcciones son los salterios, algo lógico si se repara que su contenido no se vio alterado con motivo de la reforma litúrgica<sup>257</sup>. Los graduales *de Tempore*, a saber, CSeg 01, 16, 30, 45 y 56, tampoco evidencian cambios de entidad, ya que dicha sección apenas fue retocada en el misal tridentino. Caso contrario sucede con los graduales *de Sanctis* –CSeg 29, 53, 55 y 57–, afectados por la importante reducción de festividades de santos derivada de la revisión del calendario. Los antifonarios constituyen, de lejos, la producción que registra mayores modificaciones, llegando al punto incluso de hacer anecdótica la presencia de pergaminos antiguos en bastantes ejemplares. Como ya indicamos en un apartado anterior [cf. cap. 1, § 1.2.2.], tales variaciones vinieron a responder a los significativos cambios experimentados en el rezo de las horas después de Trento. A pesar de las severas transformaciones, en el ánimo del momento estuvo el conservar los pergaminos antiguos en cuanto fuera posible. Semejante proceder resultaba, ciertamente, ventajoso tanto para el clero local, pues veía reducido el coste de los libros, como para los libreros, ya que de este modo podían agilizar el proceso de escritura. Entre los antifonarios que menores modificaciones incorporan, cabe subrayar el volumen CSeg 22 (Domingo Resurrección-Ascensión): en total 31 de sus 115 folios se adscriben al grupo B, en concreto los ff. 10, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 57-59, 61, 63, 64, 67, 68, 70, 73, 76, 77, 80, 82, 84, 85, 97-99, 102, 103, 106, 109 y 112.

<sup>257</sup> H. WAGENER: «Die liturgischen Gesänge im 15. und 16. Jahrhundert», en K. G. FELLNER (ed.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 1, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1972, 452.

Ha de reseñarse, por otra parte, que 18 de los libros de coro que recogen pergaminos del grupo C son de nueva creación. Su relación queda explicitada en la siguiente tabla [cf. fig. 1.16]:

**Fig. 1.16: Cantorales de nueva creación en el periodo inmediatamente posterior a Trento (grupo C)**

<b><i>Antiphonale officii: 13</i></b>	02, 11, 12, 28, 41, 43, 51, 52, 65, 68, 72, 75 y 77
<b><i>Psalterium: 1</i></b>	38
<b><i>Graduale: 2</i></b>	05 y 08
<b><i>Antiphonale officii et graduale: 2</i></b>	27 y 35

Salvo los antifonarios CSeg 02 y 77 y el salterio diurnal CSeg 38, el resto de volúmenes inscriben repertorio del Santoral; hecho que testimonia las importantes transformaciones que evidenció esta sección a raíz de la imposición de las ediciones de «Nuevo Rezado». Debemos tener presente, asimismo, que los antifonarios *de Sanctis* pretridentinos se ordenaban de manera algo distinta a la actual, aspecto al que aludíamos en su momento [cf. cap. 1, § 1.2.2.].

Llama la atención el escaso volumen de pergaminos del grupo C vislumbrado en la pareja CSeg 27/35. En concreto, dichos pergaminos transmiten el repertorio del Común de apóstoles y mártires para el tiempo pascual; en total, poco más de 30 folios: 33 en CSeg 27, y 34 en su dúplice CSeg 35. A lo largo de los siglos XVII y XVIII ambos cuerpos irán dando cabida a distintas celebraciones hasta quedar configurados en el modo en el que los contemplamos en la actualidad. Teniendo en cuenta que la media de folios por ejemplar se sitúa en torno a las 130 hojas, ¿resulta factible que en su etapa inicial dichos cantorales funcionaran como libros independientes? Pese a no contar con pruebas al efecto, todo indica que en un principio este corpus figurara en otros volúmenes; tal vez en los antifonarios CSeg 68 y 72, por ser los que recogen el repertorio del Común de apóstoles y mártires, en su caso, fuera del tiempo pascual. Ilustrativo, en este sentido, es el bajo número de folios incluidos en los dos cantorales: en total, 74 y 75 pergaminos respectivamente. Si este fuera el caso, ¿qué se pretendería con el fraccionamiento? Aun sin certeza documental, resulta previsible que el traslado de este repertorio obedeciese al deseo de aumentar el grosor de los volúmenes receptores. Pensemos, sobre este particular, que sólo el ítem CSeg 27 contiene 59 folios, y ello incluyendo el susodicho corpus del Común de apóstoles y mártires *tempus paschali*.

Acerca de la hechura de este grupo de cantorales apenas disponemos de noticia alguno. El extravío de la documentación de fábrica entre los años 1576 y 1603, periodo en el que transcurrió la copia de la mayor parte de los ejemplares, constituye hasta la fecha un obstáculo insalvable. Por si ello fuera poco, las actas capitulares locales presentan también una laguna desde 1591 a 1600. El dilatado espacio de tiempo discurrido entre la data de la primera y última mención de escritura de este conjunto coral, a saber, 1574 y 1610, o lo que es lo mismo, 36 años, demuestra que su elaboración fue lenta. El elevado número de cantorales proyectados, unido a los importantes costes económicos que comportaba la empresa, harían aconsejable dosificar la producción en intervalos razonables. Una mayor celeridad en el proceso de copia hubiera requerido además una participación más pródiga de escribanos; artesanos que, por lo que intuimos, debieron convertirse en piezas muy cotizadas por aquellos años. En efecto, ha de ponderarse, en este punto, que toda iglesia que contara con libros de facistol –un número *a priori* bastante alto– demandaría por entonces de sus servicios a

fin de reajustar sus colecciones a las nuevas prescripciones. Mientras que los nuevos ejemplares no estuvieran finalizados, resulta presumible que se siguieran utilizando los volúmenes antiguos, acomodándoles, en la medida de lo posible, a los pertinentes cambios en materia litúrgica.

La primera noticia sobre este grupo de libros corales la hallamos en un acuerdo del cabildo fechado el 5 de febrero de 1574<sup>258</sup>. En el mismo, se determina comenzar la copia de los libros de canto, habida cuenta de la entrada en vigor del nuevo rezo para el primer domingo de Adviento de ese año. Para 1575 estaría ya concluida la enmendación de los salterios CSeg 23 y 34, dato dilucidado de la fecha que reza en la portada de ambos volúmenes<sup>259</sup>. Que la revisión de los cantorales se iniciara por los salterios se atiene a toda lógica, puesto que representan el pilar fundamental en el rezo de las horas. En noviembre de ese año de 1575 localizamos una referencia en las actas capitulares acerca del negocio de la escritura del misal y breviario<sup>260</sup>. En lo tocante al breviario, no descartamos que dicha alusión guarde relación con los citados salterios; de hecho, el contenido de estos libros no dista en demasía. Datos contradictorios nos impiden conocer con mayor precisión el ritmo al que se iría fabricando la nueva remesa de cantorales. Un acuerdo del cabildo de 3 de marzo de 1578 resuelve que, con la mayor presteza, se haga “el libro de cantoría del choro que falta”<sup>261</sup>. De su lectura podría inferirse que la colección para entonces estaba bastante avanzada. Con todo, no debemos llevarnos a engaño: sólo unos meses después, en 10 de octubre, se realizan gestiones al objeto de determinar la manera en que deben hacerse los cantorales<sup>262</sup>. En ausencia de mayores evidencias, es de prever que la tipología de los libros reseñados en ambas anotaciones sea distinta. Considerando que para 1575 ya estaban listos los salterios de maitines CSeg 23 y 34, quizás el primer acuerdo pueda asociarse a la conclusión de algún salterio aún pendiente, hipotéticamente los diurnales CSeg 38 y 42. La reseña de octubre, por consiguiente, se vincularía con el inicio de la escritura de los antifonarios o los graduales. Para enero de 1579 tales libros estarían en fase de elaboración, momento en que se destinan 230 ducados, sobre otros 100 retribuidos con anterioridad, para sufragar su coste<sup>263</sup>. Un posterior acuerdo, fechado en octubre de 1584, resuelve abonar la cantidad necesaria con la que acabar los libros que faltan para el servicio del coro<sup>264</sup>. Se deduce, pues, que para entonces la obra estaba bastante avanzada, al menos en lo tocante a algún conjunto librario bien delimitado. La ausencia de datos más explícitos impide conocer cuántos cuerpos estaban ya finalizados. Parece razonable, no obstante, que entre éstos se hallaran los antifonarios CSeg 02 y 77. Una rúbrica localizada en su interior [fol. 77<sup>r</sup>], relativa a los rezos de la Expectación de María y Santo Tomás, advierte que los mismos se ajustan a la edición del breviario y al «Motu Proprio» del papa Gregorio<sup>265</sup>. Este último documento debe tratarse del breve *Pastoralis officii cura* de Gregorio XIII, con data de 30 de diciembre de 1573; instrumento por el cual el citado pontífice autorizó la celebración de varias fiestas, entre

---

<sup>258</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 5-II-1574, fol. 23<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 118).

<sup>259</sup> En el caso del salterio CSeg 34 la fecha resulta ilegible por el deterioro que evidencia el pergamino en donde se inscribe la rúbrica. Con todo, no dudamos de que figurase dicha fecha, ya que el volumen en sí constituye una réplica de CSeg 23.

<sup>260</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 23-XI-1575, fol. 89<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 119).

<sup>261</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 3-III-1578, fol. 200<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 120).

<sup>262</sup> E-SE, C-47, *Actas capitulares*, 31-X-1578, fol. 9<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 121).

<sup>263</sup> E-SE, C-47, *Actas capitulares*, 30-I-1579, fol. 20<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 123).

<sup>264</sup> E-SE, C-48, *Actas capitulares*, 26-X-1584, fol. 48<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 125).

<sup>265</sup> “*Quæ omnia extracta sunt et in unum congesta ex regulis breviarii et ex motu proprio S. D. N. D. Grego[r]ii pape*”; CSeg 02 y 77, fol. 77<sup>r</sup>.



ellas la Expectación de María, en toda España<sup>266</sup>. La actualidad de la normativa impelería a dejar constancia de la misma en los referidos cantorales.

Unos años más tarde, a saber, en diciembre de 1589, los miembros capitulares aprueban que se provea lo necesario con que hacer algunos libros de coro aún pendientes<sup>267</sup>. A falta de mayores evidencias, cabría interpretar tal requerimiento como el punto de partida para la escritura de una nueva partida de cantorales. Es de suponer que ésta se culminara en los años mediatos, pues las cuentas de fábrica a partir de 1603, momento en que se reanuda dicha serie documental, no mencionan nada sobre este particular. Pese al silencio de las fuentes durante el último decenio del siglo XVI, resulta más que factible que para entonces estuviera ya prácticamente concluida la escritura del fondo coral del grupo C. Los últimos ejemplares en incorporarse fueron los antifonarios CSeg 12 y 51 (San Frutos, Ángeles Custodios y Santiago apóstol), de cuya copia sabemos a través de varios descargos efectuados entre 1609 y 1610<sup>268</sup>. Su tardía confección se relaciona con varios acontecimientos sucedidos alrededor de esos años. En primer lugar, el restablecimiento en 1608 de la fiesta de los Ángeles Custodios, suprimida durante el pontificado de Pío V<sup>269</sup>. De su recepción y subsiguiente oficialización en la diócesis segoviana, da cuenta una acta capitular fechada en 2 de febrero de ese año<sup>270</sup>. Asimismo, en 1609 la Santa Sede aprueba el culto del patrón local San Frutos<sup>271</sup>. Por lo que atañe al apóstol Santiago, es posible que la tardía consignación de su repertorio esté relacionada con el recelo que, en torno a esos años, suscitaba en Roma su hipotética predicación por tierras españolas. Aunque la edición del martirologio romano de 1586 admitía su venida, esta postura fue cuestionada por la comisión formada en 1592 para la revisión del breviario. No sería hasta la promulgación del breviario de Urbano VIII en 1631, y tras un largo forcejeo, cuando se condescendiera finalmente en este asunto<sup>272</sup>.

La escasez de noticias recabadas acerca de este grupo de cantorales imposibilita identificar con la suficiencia debida a los agentes encargados de su confección. En lo pertinente a escritura, el único dato contrastado es que el librero Diego López fue el artífice de los antifonarios CSeg 12 y 51. De la lectura de varios descargos se desprende que recibió hasta un total de 630 reales por copiar los oficios de San Frutos y de los Ángeles Custodios, sitos en ambos volúmenes<sup>273</sup>. Teniendo presente que el valor del real a principios del siglo XVII se mantuvo en los 34 mrs, el montante global por la copia de dichos oficios ascendió a 21.420 mrs. No descartamos que el mencionado

<sup>266</sup> RUIZ ALCOHOLADO: *Ceremonial romano*, fol. 96<sup>r</sup>.

<sup>267</sup> E-SE, C-48, *Actas capitulares*, 1-XII-1589, fol. 192<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 126).

<sup>268</sup> E-SE, C-236, *Libro de fábrica*, varios descargos entre los años 1609 y 1610, ff. 87<sup>v</sup>, 88<sup>r</sup> y 118<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 127, 128 y 129).

<sup>269</sup> M. RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, Madrid, BAC, 1955, 943.

<sup>270</sup> “Este día el señor arcediano de Segovia pressidente hizo rrelación como su Magestad y el consejo avían acordado se guardase el Ángel de la guarda que es a primero de março como se guarda en el Arçovispado de Toledo y que el señor obispo mandava se guardase y que el cabildo mirase si le paresía hubiese sermón por ser fiesta nueva, para su maior autoridad el cabildo acordó que por este año hubiese sermón y cometieron a los señores licenciado Jartilán y Villafañe ablasen en rrasón dello a su señoría”; E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 23-II-1608, fol. 7<sup>v</sup>.

<sup>271</sup> E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 21-X-1609, fol. 64<sup>v</sup>; también mencionado por COLMENARES en: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 1, cap. X, § 5, 170. El perfil histórico del culto a San Frutos aparece bosquejado en el cap. 4, § 5.1.

<sup>272</sup> Z. GARCÍA VILLADA: *Historia eclesiástica de España*, vol. 1, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1929, 30-40.

<sup>273</sup> E-SE, C-236, *Libro de fábrica*, varios descargos entre los años 1609 y 1610, ff. 87<sup>v</sup>, 88<sup>r</sup> y 118<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 127, 128 y 129).

librero esté también detrás de la elaboración de otros libros de facistol, dada la afinidad codicológica y paleográfica advertida en los ejemplares de este grupo. A valorar, en este sentido, que en 1605 ya se le cite, aunque por error, en un asiento de la documentación de fábrica<sup>274</sup>.

En el colofón del antifonario-salterio CSeg 79 figura el nombre de Manuel Nieto. Pese a no tener constancia de ningún escribano con dicho nombre en las fuentes documentales, es de suponer que fuera el encargado de su escritura. Curiosamente, a finales del siglo XVIII las actas capitulares registran la actividad de un mozo de coro bajonista con similar nombre<sup>275</sup>. Aun así, debemos descartar que éste tuviera alguna responsabilidad sobre la mencionada anotación, puesto que resulta contemporánea a la escritura del libro. Su compañero CSeg 39, entre tanto, recoge en su término el nombre de Francisco. En un apartado anterior [*cf.* cap. 1, § 1.2.2.], sugerimos la posibilidad de que la reseña aluda al escribano Francisco de Salazar, activo en el segundo tercio del siglo XVI. Si bien, el hecho de que el pergamino en donde se recoge la rúbrica pertenezca al grupo C, aventura que este Francisco sea alguno de los libreros ejecutores de este grupo libresco.

A nivel paleográfico, los libros corales del grupo C permanecen fieles a los tipos góticos, si bien a costa de apostar por unos perfiles cada vez más redondeados. Ciertamente, en la transición del siglo XVI al XVII, momento en que se elaboran estos cantorales, las escrituras humanísticas gozaban ya de plena difusión. Otro factor decisivo en la consolidación de esta tendencia hacia la cursividad lo tenemos en la imprenta. Su creciente implantación en la sociedad del momento, unido al importante avance experimentado en el diseño de juegos de letrería, fomentó el gusto por variedades caligráficas cada vez más armónicas a la par que legibles. Ilustrativo al respecto es que las capitales de este grupo de corales figuren en tipos romanos en vez de góticos con la única excepción de algunas letras de pluma o quebradas, muy poco numerosas por cierto [*cf.* fig. 1.17]. La acentuación de los mencionados rasgos de armonía y legibilidad en la escritura romana justificarían con sobrados motivos su elección.

Los cantorales del grupo C se caracterizan, a su vez, por la potenciación del elemento funcional frente al meramente decorativo. La variada paleta ornamental de la que hacían gala las iniciales en anteriores producciones corales desaparece por completo. En su lugar, valores como la sencillez o la sobriedad cobran un inusitado auge. Como única concesión al ornato, los calígrafos tienden a inscribir las capitales alternando los colores rojo o azul; si bien, más que ornato, cabría hablar de un deseo de organizar los cantos con un claro sentido jerárquico. En efecto, mientras que las capitales rojas se reservan para los comienzos de piezas, las azules se emplean en la sección versicular de introitos, graduales, responsorios, tractos y aleluyas. No faltan, de todos modos, excepciones a esta regla. En este sentido, a veces se pueden divisar series de antifonas para vísperas o laudes en donde sólo la que inaugura la hora figura en rojo. También detectamos situaciones en las que el amanuense se ha equivocado a la hora de aplicar el color, como en el versículo *Domine si adhuc populo* [CSeg 43, fol. 139<sup>r</sup>], cuya inicial se ha consignado en rojo. No faltan tampoco ejemplares en donde las capitales se plasman

---

<sup>274</sup> “Yten cinco mill y cien mrs que por libramiento del señor don Antonio. Pago a Diego López escritor de libros, digo a Hernando López librero de encuadernar y adereçar unos misales”; E-SE, C-234, *Libro de fábrica*, descargo de 1605, sin foliar.

<sup>275</sup> Véanse los núms. 3.068 (10-XI-1784), 3.070 (24-XI-1784), 3.180 (10-VI-1789), 3.182 (26-VI-1789), 3.220 (20-VII-1791), 3.231 (28-IX-1791), 3.235 (19-X-1791) y 3.373 (7-XI-1799) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

exclusivamente en color negro, caso de CSeg 20, 39, 79 y 80, así como parte de CSeg 12 y 51. Parece, pues, que la distinción de las piezas por jerarquías, tan habitual en el Medioevo, no representa una preocupación especial en esta época. Muchas de las iniciales se acompañan, además, de letras de espera o aviso; esto es, letras de carácter efímero trazadas con el único fin de informar al iluminador sobre la capital que ha de pintar. Lo normal es que éstas desaparezcan una vez delineada la letra definitiva, si bien advertimos que los amanuenses de este conjunto librario se han tomado pocas molestias al respecto. Su presencia indica que la plasmación de las capitales fue llevada a cabo por otro artesano distinto al encargado de la escritura ordinaria.

Por su parte, las letras quebradas pueden localizarse en los antifonarios CSeg 15, 18 y 19. Su cometido resulta análogo al de las iniciales azules: servir de encabezamiento a la sección versicular, relegando las capitales rojas a los comienzos de piezas. Como norma, los responsables de estos libros ciñen su paleta pigmentaria únicamente al color negro, si bien en CSeg 19 podemos avistar alguna muestra adornada en tonalidades amarilla y roja. Al igual que sucede con la escritura ordinaria, las letras quebradas adquieren contornos más redondos respecto a plasmaciones anteriores. En ningún caso, hemos divisado en sus inmediaciones letras de aviso, síntoma que demuestra que fueron responsabilidad del calígrafo de letra común.

**Fig. 1.17: Repertorio de capitales en los cantorales del grupo C**



Aun a pesar de la parquedad decorativa exhibida en estos libros, podemos apreciar algunas muestras del minio bastante destacadas, obra de dos artesanos con personalidades pictóricas claramente contrapuestas [cf. figs. 1.18 y 1.19]. En comparación con producciones anteriores, ninguna de las pinturas de este periodo viene acompañada de orlas. Aunque tal rasgo puede ser síntoma de la aludida contención del ornato o simplemente venir derivada de eventuales penalidades económicas, cabe la posibilidad de que existiera en la mentalidad del momento cierta suspicacia hacia este tipo de adornos. Ciertamente, el patente cariz profano que desprenden entra en contradicción con el espíritu contrarreformista que impregna el periodo.

**Fig. 1.18: Miniaturas en los pergaminos del grupo C**

ESCENA PINTADA	ESCRIBANO	LOCALIZACIÓN
Cristo camino del Calvario	A	CSeg 79, fol. 41 <sup>v</sup>
Cristo en la cruz	A	CSeg 79, fol. 42 <sup>r</sup>
Alegoría de la Resurrección	A	CSeg 79, fol. 42 <sup>v</sup>
Cristo resucitado	A	CSeg 82, fol. 8 <sup>r</sup>
Dios como principio y fin de todas las cosas	B	CSeg 61, fol. 36 <sup>v</sup>
Querubín entre motivos vegetales	B	CSeg 77, fol. 1 <sup>v</sup>

El primero de los artesanos –identificado en la anterior tabla con la letra A– cultiva un tipo de pintura que no responde a las coordenadas estilísticas propias de la época. En efecto, la evanescencia con la que se plasman las figuras, así como la combinación pigmentaria utilizada guardan mayor sintonía con una estética clasicista que con una renacentista o barroca [cf. fig. 1.19]. Pese a que los pergaminos donde se localizan las miniaturas pertenecen al grupo C, todo apunta a que las mismas se pintaran en fecha posterior, seguramente a comienzos del siglo XVIII de acuerdo a la valoración de Ruiz Maldonado para el antifonario-salterio CSeg 79<sup>276</sup>. El amanuense B, en cambio, patentiza una técnica consonante a la transición del Renacimiento al Barroco: una pincelada muy prieta junto a motivos vinculables a la Antigüedad Clásica, como el pórtico vislumbrado en la pintura de CSeg 61 [cf. fig. 1.20]. No faltan tampoco en sus miniaturas diseños tradicionalmente ligados a este arte, como la decoración vegetal o los amorcillos.

**Fig. 1.19: Cristo camino del Calvario (escribano A)**



CSeg 79, fol. 41<sup>v</sup>

**Fig. 1.20: Dios como principio y fin de todas las cosas (escribano B)**



CSeg 61, fol. 36<sup>v</sup>

<sup>276</sup> M. RUIZ MALDONADO: «Cantoral. Antifonario», en: *Las Edades del Hombre: el Árbol de la Vida* (Exposición realizada por la Fundación Las Edades del Hombre en la Santa Iglesia Catedral de Segovia), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003, 146. También Domínguez Bordona data el antifonario en el siglo XVIII; núm. 1.706 en J. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, vol. 2 (El Escorial-Zaragoza), Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, 139.

De igual forma, podemos detectar dentro de este conjunto librario adornos del tipo de “pie de lámpara”; esto es, disposición ornamental de una secuencia de texto en donde las líneas van reduciendo su extensión por ambos extremos progresivamente, de manera que se origina una forma triangular<sup>277</sup>. La apertura de los salterios CSeg 23 y 34, así como la de los distintos rezos reunidos en CSeg 12 y 51 constituyen buenas muestras al respecto. Los libros de este periodo, en particular los salterios, incorporan también entramados o falsos cuadros de justificación realizados en tinta, dentro de los cuales se inserta el texto. Su función, como expone Suárez González, parece ser sólo decorativa, dado que no sirven de ayuda alguna para la articulación de los espacios o para la escrituración<sup>278</sup>.

Llegados a este punto cabría preguntarse acerca de los motivos que propiciaron la disminución del elemento ornamental en el presente grupo de cantorales. Tal situación seguramente obedezca, por un lado, a la extrema urgencia que habría en la época por disponer de libros corales acordes con las nuevas ediciones tridentinas; aspecto este que haría superflua la introducción de adornos. De igual modo, ha de considerarse que la profesión de librero asiste por entonces a un lento declinar. Con la imprenta en plena expansión, dicha actividad carecería del atractivo que disfrutaba antaño de cara a labrarse un porvenir. El menor número de escribanos supondría a la larga una menor especialización y, por consiguiente, una menor calidad en la manufactura libraria. El poco cuidado que manifiestan los copistas de este periodo es objeto de denuncia por parte del calígrafo Juan de Yciar, hecho que achaca precisamente a la introducción de la imprenta<sup>279</sup>.

Múltiples son los síntomas dentro de los cantorales del grupo C que acreditan la menor preparación de sus artesanos. Uno de los más elocuentes es, sin duda alguna, las no pocas irregularidades detectadas a la hora de proceder a su foliado. Dentro de esta casuística se halla el antifonario CSeg 43: tras numerar sus primeros 61 folios con arábigos, prescinde consignar guarismo alguno en los siguientes 25 pergaminos; no es hasta el inicio del rezo de San Miguel arcángel [fol. 88] cuando reanuda la numeración, si bien ahora en romanos y comenzando desde el número uno. Curiosamente el antifonario CSeg 28, con idéntico contenido, está foliado en su totalidad de manera correcta. Se conjetura, conforme a lo expuesto, que el antedicho ejemplar CSeg 43 fue elaborado en primer lugar, siendo distribuidos sus fascículos entre distintos amanuenses, de ahí la anómala numeración. Una vez montado el libro, se procedería a confeccionar su gemelo CSeg 28, el cual se cifró con total pulcritud al contar con un modelo referencial. De hecho, es tal el parecido evidenciado en ambos cantorales que hasta los incipits de los salmos figuran abreviados en modo similar. Otra muestra de foliación incoherente la hallamos en la pareja CSeg 15 y 61. El primer volumen numera con regularidad hasta el fol. 54, abarcando los rezos de Pentecostés y la Santísima Trinidad. A continuación, coincidiendo con el inicio del oficio del Corpus Christi, opta por anotar desde el fol. 73. En lo que respecta a su dúplice CSeg 61, sólo figura numerado el rezo de Pentecostés [ff. 1-33], permaneciendo el resto del libro desprovisto de sistema de ordenación alguno. Los fallos en la numeración pueden acarrear la inexistencia de folios, como sucede en CSeg 01 en donde no se han computado los ff. 37 y 101; o incluso que algunos de éstos se cuenten por duplicado, como en el ejemplar CSeg 80, cuyo fol. 29 aparece repetido. Situaciones como las relatadas resultan bastante frecuentes a lo largo de este conjunto librario. Una falta de celo o acaso las prisas por acabar los volúmenes

---

<sup>277</sup> RUIZ GARCÍA: *Introducción a la codicología*, 279.

<sup>278</sup> SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, vol. 2, 40.

<sup>279</sup> YCIAR: *Recopilación subtilissima*, dedicatoria al príncipe don Hernando de Aragón.

en el plazo estipulado parecen ser el detonante, a su vez, de la permanencia de sistemas de numeración de producciones anteriores. No referimos, en concreto, a los numerales romanos en color rojo, los cuales han de asociarse a los pergaminos de los grupos A y B. Aun con todo, dichos guarismos han sido por lo general borrados, o como mucho se perciben bastante desvaídos. Un ejemplar en donde se pueden distinguir aún las cifras primitivas con bastante nitidez es el antifonario CSeg 13, en particular en sus ff. 95-100 y 113-117. Por otro lado, de mera excentricidad podemos calificar la numeración de los ff. 30 y 31 como 03 y 031 en CSeg 67.

De la encuadernación de los volúmenes que conforman este grupo libresco debió encargarse un librero llamado Sando. Un acuerdo capitular, con fecha de 14 de agosto de 1579, da testimonio de la preferencia que mostraban los capitulares segovianos hacia su persona en lo tocante a labores relacionadas con la encuadernación y aderezo de libros<sup>280</sup>. Ahora bien, en dicho registro se contempla también la posibilidad de que sus señorías pudieran más adelante cambiar de criterio, extremo que haría factible la intervención de otros libreros. En 1604 se registra un pago por valor de 39 mrs en favor de Mateo de Salazar por arreglar unos libros<sup>281</sup>, un año después, se abonan 5.100 mrs a otro librero llamado Hernando López por “enquadrar y adereçar unos misales”<sup>282</sup>. Pese a no contar con mayores evidencias, no resulta descartable que tales artesanos, por su oficio, adquirieran algún tipo de responsabilidad en la encuadernación de los cantorales de este periodo.

### **3. Los libros de coro del Antiguo Régimen (ss. XVII-XVIII): grupo D**

#### **3.1. Claves histórico-culturales del nuevo periodo**

Efímeros fueron los goces disfrutados por el mundo eclesiástico tras la reforma emprendida en Trento. Más que apaciguar la cristiandad, la necesidad de imponer el nuevo ideario contrarreformista condujo a las potencias católicas a sostener numerosos conflictos contra los estados alineados con la reforma, los cuales, a la larga, más que fortalecer al pontificado romano como institución, debilitaron su posicionamiento en el concierto internacional. La firma de los acuerdos de Westfalia (1648), marco de clausura de la Guerra de los Treinta Años, dejó patente la imposibilidad de volver a congregar a los partidarios de la reforma bajo la autoridad del papa. La debilidad de la Sede Petrina sirvió de excusa perfecta para que los monarcas se inmiscuyeran cada vez más en los asuntos eclesiásticos de sus respectivos reinos. Como consecuencia de ello, Trono y Altar quedaron unidos con ligaduras demasiado estrechas, ciertamente no hasta el punto de desplazar a la Iglesia como institución, pero sí para minimizar su capacidad de acción. Esta anómala alianza se reveló a la larga perjudicial porque, por un lado, contribuyó a la politización de no pocos prelados, sacerdotes y frailes; y por otro, porque propició que los posteriores ataques contra el régimen político afectaran, con mayor o menor razón, también a la Iglesia<sup>283</sup>. En lo que concierne a España, la política intervencionista obtuvo su victoria más significativa tras la firma del Concordato de 1753. De acuerdo con sus términos, la Corona asumió el patronazgo casi universal de

---

<sup>280</sup> E-SE, C-47, *Actas capitulares*, 14-VIII-1579, fol. 37<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 124).

<sup>281</sup> E-SE, C-234, *Libro de fábrica*, descargo de 1604, sin foliar.

<sup>282</sup> E-SE, C-234, *Libro de fábrica*, descargo de 1605, sin foliar.

<sup>283</sup> B. LLORCA / R. GARCÍA-VILLOSLADA / J. M<sup>a</sup>. LABOA: *Historia de la Iglesia Católica. IV. Edad Moderna*, Madrid, BAC, 1991, 17.

los beneficios eclesiásticos más prominentes<sup>284</sup>. Pese a generar alguna oposición, los prelados españoles terminarían acatando el nuevo ordenamiento sin mayores estridencias<sup>285</sup>.

Aparte de la injerencia regia, la Iglesia tuvo que enfrentarse en este periodo a un enemigo de no menor entidad: la progresiva secularización de la sociedad. La difusión del racionalismo y el método experimental trajeron consigo un descrédito hacia los postulados escolásticos. Carentes de una explicación fundada sobre hechos científicos, las verdades de fe dejaron de suscitar la adhesión inquebrantable de antaño. Este proceso secularizador encontró además un poderoso aliado en el individualismo, filosofía que extendería sus tentáculos primeramente por las élites intelectuales y políticas, para pasar a continuación a irradiarse entre las masas inferiores del vulgo ignorante y gregario<sup>286</sup>. La ausencia de teólogos o pensadores cristianos de relieve incentivaría más si cabe la propagación de sus presupuestos programáticos. Ya en el siglo XVIII, con las tesis ilustradas en pleno auge, se llegó incluso al punto de poner en entredicho la propia trascendencia de la Iglesia. Así por ejemplo, para Kant la religión, en cuanto institución, disciplina cultural y modo de pensamiento, tenía que inscribirse en los límites de la propia razón<sup>287</sup>. Desprovisto de su función de puente entre Dios y los hombres, el sacerdote vio reducidas sus competencias a la de mero educador moral<sup>288</sup>. Aunque es advertible en tales planteamientos el camino hacia un laicismo absoluto, aún estamos lejos de la defensa de un estado puramente secular o ateo. De hecho, el iluminismo se atuvo más bien a una vía intermedia: por una parte, rechazaba toda actitud dogmática, si bien por otra, pretendía conservar la fe en Dios, reconociendo la libertad de la voluntad humana. Además, frente a estas tendencias renovadoras, fueron no pocos los creyentes que hallaron la estabilidad parapetándose en los valores forjados en la tradición.

Dentro del panorama eclesiástico español, los postulados iluministas contaron con el apoyo de figuras tan prominentes como el cardenal de Toledo Francisco de Lorenzana († 1804). Ahora bien, también es cierto que despertaron la animadversión de no pocos eclesiásticos, ya que, en suma, entrañaban una amenaza al estatus conseguido. Entre sus máximas, la Iglesia acogió con mayor agrado las concernientes al incremento de la formación cultural y la superación de posicionamientos rayanos en la superstición. Pese a que en Trento ya se había abogado por mejorar la educación del clero, los resultados cosechados hasta la fecha habían sido desiguales debido, principalmente, a la ausencia de una legislación uniforme tocante a este particular. En última instancia, las exigencias académicas para el ingreso de los candidatos a órdenes eran fijadas por las jerarquías locales en base a las deliberaciones consensuadas en concilios provinciales y sínodos. En lo que atañe a Segovia, naufragado el proyecto del seminario de San Frutos, no parece que la preparación cultural de su clero fuera la más óptima. Numerosas son, en este sentido, las quejas de sus prelados acerca de esta cuestión. La deficiencia general que presentaban los clérigos en el conocimiento del latín es motivo de censura, por ejemplo, de Manuel Murillo y Argáiz, diocesano entre 1752 y 1765, hecho que, en su opinión, imposibilitaba su aprovechamiento en otras facultades. En aras a erradicar tal situación, convino incrementar la dificultad de los exámenes a órdenes con la esperanza

---

<sup>284</sup> W. J. CALLAHAN: *Church, Politics, and Society in Spain 1750-1874*, Cambridge, Harvard University Press, 1984, 3.

<sup>285</sup> *Ibid.*, 3-4.

<sup>286</sup> LLORCA / GARCÍA-VILLOSLADA / LABOA: *Historia de la Iglesia Católica. IV*, 6.

<sup>287</sup> *Ibid.*, 412-13.

<sup>288</sup> *Ibid.*, 413.



de que la desestimación de un número elevado de postulantes revertiera en una mayor diligencia hacia el estudio. Si bien, al percatarse de “que era radical la ignorancia por falta de noticia de los rudimentos y que si en esto se hacía finca no habría clérigos en el obispado”, redujo de nuevo la exigencia, “disimulando acaso más de lo que se debía”<sup>289</sup>. Los reproches de los prelados segovianos sobre esta materia no sólo se limitaron al bajo clero, sino que afectaron también a los mismos capitulares. Significativo, a tal efecto, es un testimonio del obispo fray Francisco de Araujo fechado en 1653. En el mismo, el diocesano dibuja un panorama desolador del cabildo, situación que achaca a las “coadjutorías que algunos clérigos adquieren con grandes sobornos, donativos y simonías paliadas con empréstitos y arrendamientos”; tal proceder, a su juicio, estaba llenando la catedral de gente ordinaria e ignorante, más inclinada a los pleitos que a sacar provecho del culto divino<sup>290</sup>. No parece que la situación se enderezara, pues para 1765 se tiene constancia de que sólo ocho de las treinta y siete dignidades y canónigos (21’6%) estaban en posesión del título de doctor o licenciado<sup>291</sup>. Curiosamente, un reciente trabajo publicado por Francisco Fuentenebro, centrado en el comportamiento y moral del clero segoviano en el siglo XVII, contradice este negro cuadro bosquejado. Amparándose en diversos fondos documentales fechados en esa centuria, sostiene que casi todos los curas por entonces habían obtenido el título de licenciado, bien por el convento dominico de Santa Cruz o por el colegio de la Compañía de Jesús<sup>292</sup>. Se desprende de ello que, aunque la vigilancia y corrección eran aún necesarias, el nivel cultural del clero había mejorado respecto a tiempos pasados. Un siglo más tarde la huella de la Ilustración debió contribuir a una mejora sustancial de la educación dispensada a los candidatos a órdenes. Dentro del espacio segoviano, ha de subrayarse la erección de un nuevo seminario conciliar en 1781 bajo el patrocinio de San Ildefonso, el cual quedaría emplazado en el mencionado colegio de los jesuitas, clausurado desde 1767 a raíz de la expulsión de la orden<sup>293</sup>.

Aun sin contar con la pujanza de centurias precedentes, la Iglesia española continuó siendo rica y poderosa. Las catedrales, como cabezas descollantes dentro del organigrama diocesano, siguieron poseyendo rentas más que suficientes para procurar el mayor esplendor al culto. En un estudio detallado de la economía del siglo XVIII, Gonzalo Anés estima que los ingresos totales de la Iglesia en Castilla representaron casi el 28% de los ingresos globales de todos los sectores económicos<sup>294</sup>. Dentro del ranking de riqueza, la sede segoviana mantuvo una posición intermedia dentro del mapa eclesiástico español, sin experimentar fluctuaciones significativas. Del puesto 16 que ostentaba en el rango de los niveles de renta del global de las mitras del reino entre 1556 y 1749, ascendió al 15 en el intervalo que media de 1750 a 1834<sup>295</sup>. La riqueza de la diócesis estuvo apoyada en tres grandes pilares: rentas por propiedades, diezmos y

---

<sup>289</sup> Segovia: Archivo diocesano, Est. 2, leg. 15: *Razón del gobierno...* (año 1764); tomado de BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 465.

<sup>290</sup> *Ibid.*, 458.

<sup>291</sup> *Ibid.*, 457.

<sup>292</sup> F. FUENTENEbro ZAMARRO: «Semblanzas del clero segoviano en el siglo XVII», EE.SS. L (2007), 189. Entre los testimonios recabados, cabe reseñar un informe del vicario de Sepúlveda, don Gabriel de la Peña, fechado en el último lustro del siglo XVII. En el mismo, da cuenta de que de los treinta y dos clérigos examinados, sólo uno acreditaba una deficiente cultura. En el extremo opuesto, aduce que cinco de ellos poseían cualidades para el estudio y que dos eran grandes teólogos; *ibid.*, 194-98.

<sup>293</sup> GARCÍA HERNANDO: «El Seminario Conciliar», 59-125.

<sup>294</sup> G. ANÉS: *Las crisis agrarias en la España moderna*, Madrid, Taurus, 1970, 292.

<sup>295</sup> M. BARRIO GOZALO: «La economía de los obispos en la España del Antiguo Régimen (1556-1834)», en: *Fra Spazio e Tempo. Studi in onore di Luigi De Rosa*, vol. I, Napoli, Edizione scientifiche italiane, 1995, 33-57.



primicias, e ingresos inciertos. El primer bloque estaba constituido por numerosas propiedades rústicas y urbanas acumuladas por la Iglesia local en el decurso de los siglos. En gran medida, su posesión fue fruto de diversas donaciones por parte de monarcas, nobles, miembros del clero y fieles en general. Las compras, por contra, no representaron un porcentaje importante<sup>296</sup>. Como tal, este patrimonio comprendía propiedades territoriales –tierras de sembradura, viñas, prados y montes–, propiedades urbanas –principalmente casas e instalaciones de tipo industrial y comercial como molinos, mesones, tabernas o batanes–, y por último, ganados, en particular cabañas de ovejas merinas. El Catastro de Ensenada, mandado elaborar por Real Decreto de 10 de septiembre de 1749, reporta que el volumen de tierras allegado a las instituciones eclesiásticas dentro de la diócesis de Segovia se aproximaba al 14% del total<sup>297</sup>; cifra poco inferior a la media de las restantes diócesis, situada en casi un 15%<sup>298</sup>. Pese a que el porcentaje a simple vista no resulta elevado, la Iglesia, junto a la nobleza, poseían las tierras de mejor calidad y, por tanto, las más productivas. Traducido en cifras, el dominio del 13'60% de tierras generaba el 25'65% del global productivo<sup>299</sup>. Aparte del patrimonio rústico, la ganadería lanar representó otro de los grandes apartados por los que se mantenían las instituciones eclesiásticas. Si bien, la catedral segoviana apenas se nutrió de esta partida al estar fuertemente monopolizada por los jesuitas y la fundación pía Ochoa Ondategui<sup>300</sup>. Algo parecido sucedió con las propiedades urbanas, en donde los mayores propietarios fueron monasterios y conventos; si bien, el cabildo local disfrutó aquí de una cuota más considerable<sup>301</sup>.

Los diezmos representaron la partida más importante de las rentas de la mitra segoviana durante este periodo, dado que su obligación afectaba a toda persona so pena de excomunión. Aun así, fueron muchos los subterfugios argüidos para eludir o al menos aminorar su pago; de hecho, si el fraude no fue mayor se debió en buena medida a la religiosidad del pueblo y al temor a incurrir en penas canónicas y civiles. Debemos considerar, en este sentido, que para los pequeños propietarios y arrendatarios constituía una contribución muy gravosa, en particular en años de sequías, epidemias o hambrunas. Para finales del siglo XVIII, la progresiva erosión del estatus socio-religioso del pueblo contribuyó a acentuar el mal modo de diezmar sin que las autoridades civiles y eclesiásticas pudieran poner coto<sup>302</sup>. Durante el intervalo comprendido entre 1700 y 1782, según estimación de Barrio Gozalo, las entidades segovianas que relativamente absorbieron la mayor cantidad de lo diezclado fueron la dignidad episcopal (14'34%) y el cabildo de canónigos (16'49%)<sup>303</sup>. Mientras tanto, las fábricas de las iglesias, encargadas de sufragar las necesidades ligadas al culto, vieron disminuir su asignación en el acervo decimal respecto a épocas anteriores<sup>304</sup>. Posiblemente la menor riqueza artística observada en la copia de libros de coro o la reducción a un solo ejemplar de la producción de antifonarios, fenómenos ambos detectados en este periodo, beban de esta mengua presupuestaria [cf. cap. 1, § 3.2.]. Al igual que el diezmo, el pago de las primicias estuvo fundamentado en la dación en favor de la Iglesia de parte de los bienes

---

<sup>296</sup> ID.: *Estudio socio-económico*, 78.

<sup>297</sup> *Ibid.*, 81.

<sup>298</sup> A. MATILLA TASCÓN: *La única contribución y el Catastro de Ensenada*, Madrid, Imp. Sucesores de Sánchez Ocaña, 1947, apéndice 34.

<sup>299</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 81.

<sup>300</sup> *Ibid.*, 85-86.

<sup>301</sup> *Ibid.*, 88.

<sup>302</sup> ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 442.

<sup>303</sup> ID.: *Estudio socio-económico*, 119.

<sup>304</sup> *Ibid.*, 121.

generados por cosechas y ganados, en su caso, en calidad de fruto primero de lo producido, de ahí el nombre. Su montante dentro del global por ingresos fue, no obstante, bastante más reducido respecto a aquél. Según valoración efectuada en 1776 para el reparto de la gracia del excusado en Segovia, el 91'6% de los 3.061.406 reales de vellón recaudados se obtuvo vía diezmos, mientras que el 8'4% restante mediante primicias<sup>305</sup>.

El tercer capítulo dentro de los ingresos eclesiásticos se encuadraría dentro de lo que Barrio Gozalo ha venido a calificar como “emolumentos adventicios”, esto es, beneficios de naturaleza incierta<sup>306</sup>. Dentro de este grupo encontramos partidas tales como oblaciones, derechos de estola o limosnas, siendo sus principales perceptores el clero parroquial, los conventos de mendicantes, las cofradías y los sacristanes<sup>307</sup>. A partir de los datos recabados en las Relaciones de valores de las piezas eclesiásticas de la diócesis de Segovia para los quinquenios 1725-1729 y 1771-1775<sup>308</sup>, y en el Libro maestro que recoge el valor de los curatos y demás piezas eclesiásticas en relación con las rentas percibidas en los años 1805-1807<sup>309</sup>, Barrio Gozalo ha elaborado una estadística en donde se muestra el volumen de ingresos recaudados por la sede local para los periodos citados<sup>310</sup>. Dicha estadística aparece reproducida a continuación [cf. fig. 1.21]:

**Fig. 1.21: Importe de la renta bruta de la diócesis de Segovia (media anual en reales)**

CONCEPTO	AÑOS		
	1725-1729	1771-1775	1805-1807
Renta de propiedades	1.368.977	2.510.511	2.834.995
Diezmos y primicias	1.726.295	3.061.406	4.059.519
Ingresos inciertos	1.448.512	1.618.758	1.374.834
<b>TOTAL</b>	<b>4.543.784</b>	<b>7.190.675</b>	<b>8.269.348</b>

Del análisis de las cifras, se colige que los mayores beneficios se obtenían a través de los frutos decimales (43'22% de media), seguido de las rentas eclesiásticas (33'11%) y, finalmente, de las retribuciones de carácter incierto (23'67%). Aunque los resultados engloban el total de instituciones eclesiásticas segovianas, tanto regulares como seculares, es de prever que la catedral, como cabeza prominente de la diócesis, recolectase un porcentaje significativo de las ganancias. Estas cantidades, a simple vista tan frías, adquieren mayor relevancia si se compara con los 2 reales diarios que cobraba de ordinario un jornalero en la vicaría de Cuéllar a mediados del siglo XVIII, o los 3 ó 4 reales que percibía un sacerdote por celebrar una misa<sup>311</sup>. Amén de otras muchas cosas, este importante caudal económico posibilitó en 1685 culminar la construcción del actual templo catedralicio<sup>312</sup>. Ya en el siglo XVIII, dichas rentas hicieron factible concertar

<sup>305</sup> ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 443.

<sup>306</sup> ID.: *Estudio socio-económico*, 145.

<sup>307</sup> ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 443.

<sup>308</sup> E-SE, D-1244 y D-1127.

<sup>309</sup> E-SE, C-366.

<sup>310</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 157.

<sup>311</sup> *Ibid.*, 152.

<sup>312</sup> CORTÓN DE LAS HERAS: *La construcción de la catedral de Segovia, 1525-1607*, 1997, 223-33.

con los Chavarría la fabricación de dos nuevos órganos con los que solemnizar el culto<sup>313</sup>.

Esta aparente prosperidad dibujada para la Iglesia local contrasta de forma acusada con la lenta agonía en la que se ve inmersa Segovia desde finales del siglo XVI. A la carestía de pan, fruto de una mala cosecha en agosto de 1598, se unió al año siguiente la peste, la cual diezmo en alto grado la población. La angustia y abatimiento que sobrevino a la ciudad es descrita por Colmenares, entonces niño, con hondo pesar:

“Por escusar algo de tan pavorosa tristeza al pueblo afligido se prohibió todo clamor de campanas. Todo era lástima y horror, enfermos y difuntos, llenándose los templos y cementerios de cadáveres”<sup>314</sup>

Pasada la epidemia a finales de 1599, Segovia no halló fuerzas para asumir nuevos retos. La riqueza había mermado sobremanera y nada parecía presagiar que la urbe volviera a recuperar el destacado papel que había desempeñado con anterioridad en el conjunto de Castilla. La crisis del siglo XVII fue alimentada, además, por la conversión de la industria pañera en ganadera, o lo que es lo mismo, se pasó de producir los textiles por propios medios a exportar la lana al exterior. Sin perspectivas de un mejor futuro, muchos ciudadanos optaron por marcharse afuera, quedando la ciudad despoblada. El subsiguiente abandono de muchas fincas provocó una degradación del caserío, proceso al que ni siquiera pudieron sustraerse algunas parroquias, las cuales, carentes de un mantenimiento adecuado, terminaron por venirse abajo. Durante los siglos XVII y XVIII Segovia debió mostrarse al viajero como una ciudad hermosa en su fachada externa pero desprovista de vida, vacía, casi muerta; eso sí, repleta de iglesias y conventos, merced al arribo masivo de numerosas fundaciones religiosas a finales del siglo XVI<sup>315</sup>. Esta inusual proliferación de espacios sacros es objeto de comentario por parte de Antonio Ponz en su visita a la ciudad en 1781:

“Amigo: ya conoce V. á Naugrio, ó Navagero, de quien hemos hablado alguna vez. Dice en su Viage, hablando de Segovia, que constaba de cinco mil vecinos, esto es, el año de 1525, siendo Embaxador de Venecia cerca del Emperador Carlos V. Hoy apenas tiene dos mil, número desproporcionado á sus veinte y cinco Parroquias, en cuyo número entra la de Zamarramala, pueblo vecino, que se reputa barrio de la Ciudad, y una ayuda de Parroquia. Parece también desproporcionado el número de veinte y un Conventos para tan corto vecindario: pues aunque Segovia tuviera seis tantos más de gente, como acaso la tuvo en algún tiempo, podría estar bien servida con el expresado número de iglesias”<sup>316</sup>

A pesar del despoblamiento y de las dificultades económicas, todavía en el siglo XVII se emprendieron obras de cierta envergadura como la ordenación de la plaza Mayor<sup>317</sup>. No sería hasta la centuria siguiente, coincidiendo con la subida al trono de los Borbones, cuando empezaran a materializarse iniciativas, si bien aún incipientes, encaminadas a escapar de esta situación de letargo. Beneficioso al efecto fue la fundación de la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País en 1780, la cual desarrolló una destacada actividad en la promoción de la agricultura y ordenamiento del

---

<sup>313</sup> H. SANZ Y SANZ: «Los dos órganos de la catedral de Segovia», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J., en su 65 cumpleaños*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 655-58.

<sup>314</sup> COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XLVII, § 3, 366.

<sup>315</sup> RUIZ HERNANDO: *Historia del urbanismo*, vol. 1, 151.

<sup>316</sup> A. PONZ: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. X, Madrid, Vda. de Ibarra, 1787, carta VIII, 227-28.

<sup>317</sup> RUIZ HERNANDO: *Historia del urbanismo*, vol. 1, 157-63.

arbolado<sup>318</sup>. Dos años antes se abría una escuela de dibujo en la Casa de los Condes de Chinchón y, lo que es más relevante, se instituía un laboratorio de química en donde Louis Proust llegó a formular su ley sobre las proporciones definidas<sup>319</sup>. La industria pañera, estancada desde tiempo atrás, también experimentaría un cierto realce en la nueva centuria.

Esta reactivación de la actividad económica tuvo su lógico reflejo en el plano demográfico. Barrio Gozalo, aún admitiendo ciertos márgenes prudenciales de error, estima que la población de la diócesis pasó de 83.593 almas en 1709, según valoración de un vecindario fechado en dicho año, a 119.056 en 1786, cifra esta arrojada por el Censo de Floridablanca. En términos porcentuales, en el curso de 77 años el territorio diocesano vendría a registrar un incremento de un 42'42% en el número de sus habitantes<sup>320</sup>. En lo que concierne a su capital, un catastro efectuado en 1751 señala que para entonces vivían unas 11.000 personas<sup>321</sup>; cantidad, empero, harto lejos de los cerca de 24.000 con que contaba para finales del siglo XVI. De hecho, el descenso de población a lo largo de estas centurias fue más acusado en la ciudad que en los núcleos rurales, a consecuencia de haber cimentado su actividad en la industria pañera<sup>322</sup>. Habrá que esperar hasta el siglo XIX para que el crecimiento demográfico de la capital se haga más perceptible.

### 3.2. Noticias en torno a la elaboración de los cantorales del grupo D

Un total de 39 cantorales segovianos incorporan pergaminos fechados entre 1611 y 1799, marco cronológico rotulado en el presente estudio como grupo D. Su distribución, según tipología libraria, sería la siguiente: 9 antifonarios, 5 graduales, 18 salterios, 6 antifonarios-graduales y 1 gradual-kirial. Las cifras expuestas ponen de relieve la alta actividad en la fabricación de salterios evidenciada por estos años; de hecho, todos los ejemplares de esta categoría integrados en el fondo coral investigado experimentan algún tipo de enmendación, o bien son creados *ex novo* en este momento. Asimismo, a partir de esta época se hace cada vez más frecuente aunar dentro de un mismo ejemplar el repertorio de la Misa y del Oficio divino, de ahí la irrupción de la tipología híbrida del antifonario-gradual. Su aparición responde, en esencia, a un cambio en la política de elaboración de cantorales. Con anterioridad, el proceso de copia se mostraba como un proyecto de notable envergadura. Su meta era volcar la totalidad del repertorio litúrgico en un nuevo formato libresco caracterizado por sus formidables dimensiones. Una empresa de tamaño magnitud posibilitaba, a la postre, que hubiera un mayor cuidado a la hora de distribuir los cantos de acuerdo con su naturaleza litúrgica. Para el siglo XVII, en cambio, el corpus coral está ya concluso y se muestra hábil a las directrices emanadas de Trento. La producción coetánea vendrá a cubrir pues demandas puntuales fruto de la implantación de nuevas celebraciones en el calendario diocesano. Habida cuenta de que la admisión de éstas es paulatina, resulta lógico que se copiara su repertorio, tanto de la Misa como del Oficio, de manera conjunta y que éste, a continuación, se introdujera en un mismo ejemplar. El exiguo número de cantos que por lo común engloban los nuevos cultos haría, si cabe, más incongruente su distribución en

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, 179.

<sup>319</sup> *Ibid.*, 181.

<sup>320</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 54.

<sup>321</sup> VV. AA.: *Historia de Segovia*, Segovia, Caja Segovia, 1987, 124.

<sup>322</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 45.

volúmenes distintos. La relación de cantorales con pergaminos de este periodo es la siguiente [cf. fig. 1.22]:

Fig. 1.22: Producción libraria del grupo D

<b><i>Antiphonale officii: 9</i></b>	11, 43, 49, 51, 54, 65, 68, 72 y 75
<b><i>Psalterium: 18</i></b>	03, 09, 14, 17, 23, 24, 25, 26, 34, 38, 40, 42, 47, 48, 62, 69, 74 y 78
<b><i>Graduale: 5</i></b>	05, 08, 29, 53 y 57
<b><i>Antiphonale officii et graduale: 6</i></b>	07, 27, 33, 35, 36 y 73
<b><i>Graduale et kyriale: 1</i></b>	71

Resultado de esta copia atomizada y subsiguientemente espaciada en el tiempo es que apenas encontremos volúmenes cuya composición sea obra exclusiva de un mismo equipo artesanal. Entre las excepciones cabe destacar el grupo de diez salterios de maitines CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78, así como el gradual-kirial CSeg 71. La génesis escriptoria de los salterios nocturnales no queda del todo clara. Las cuentas de fábrica registran a finales de 1731 el descargo de 1.085 reales (=36.890 mrs) por la compra de diez breviarios de cuerpo entero en Madrid<sup>323</sup>. Dichos ejemplares fueron poco después encuadernados en Segovia por el librero local Manuel Esteban Bravo, percibiendo por el trabajo 300 reales (=10.200 mrs)<sup>324</sup>. No es descartable, en este sentido, que la persona encargada de asentar el pago inscribiera los salterios como breviarios, ya que el contenido de ambos libros no dista en demasía. Sin embargo, visto el reducido montante sufragado por la adquisición y encuadernación de estos ejemplares parece más probable que los descargos no se refieran al susodicho conjunto de salterios. En 1756 se desembolsa la cantidad de 5.257 reales (=178.738 mrs) por la compostura y encuadernación de un juego nuevo de diez libros para el coro, sin indicar su naturaleza<sup>325</sup>. Dentro del importe referido, 3.621 reales fueron destinados a cubrir el coste de la encuadernación, mientras que la escritura comportó un total de 1.636 reales<sup>326</sup>. Pese a la mayor cuantía de las cifras, resulta inverosímil que el gasto por encuadernación supere al de la escritura por tan amplio margen. El mismo asiento confirma que la monta satisfecha por copia fue por añadir ciertas cosas a los libros. Se colige de ello que este juego de diez volúmenes no era nuevo, sino que se trataba de cantorales ya existentes, los cuales en este momento son objeto de ampliación, amén de renovar por completo su encuadernación. El hecho de anotar un número de cantorales tan concreto conjetura, no obstante, la hipotética filiación de estos libros con los mencionados salterios de maitines. El origen del gradual-kirial CSeg 71 queda, en cambio, bastante bien documentado. Su hechura, incluyendo encuadernación, fue encomendada al monje jerónimo Antonio de Adanero, religioso del monasterio de la Armedilla, percibiendo por todo 1.262 reales de vellón (=42.908 mrs) el 30 de octubre de 1765<sup>327</sup>. El citado monasterio de la Armedilla, de donde era oriundo el P. Adanero, era un convento situado en el término municipal de Cogeces del Monte (Valladolid), parroquia integrada por aquellos años dentro de la diócesis de Segovia<sup>328</sup>.

<sup>323</sup> E-SE, C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, descargo de 5-XII-1731, sin foliar (apéndice I, doc. 147).

<sup>324</sup> E-SE, C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, descargo de febrero de 1732, sin foliar (apéndice I, doc. 147).

<sup>325</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 24-VIII-1756, fol. 261<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 170).

<sup>326</sup> E-SE, C-335, *Libro de data de la fábrica*, descargo de 21-I-1756, fol. 163<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 170).

<sup>327</sup> E-SE, J-325, *Libro de pagar*, descargo de 30-X-1765, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 176).

<sup>328</sup> SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo», 218.

Otros libros confeccionados en su integridad o al menos receptores de un alto porcentaje de pergaminos en este periodo son los salterios diurnales CSeg 24, 38, 62 y 69, y los antifonarios-graduales CSeg 27, 33, 35, 36 y 73. A diferencia de los ejemplares ilustrados con anterioridad, en su elaboración intervinieron numerosas manos no coetáneas en el tiempo. En particular, los antifonarios-graduales CSeg 33, 35 y 36 por su contenido —misas y oficios de santos nuevos— patentizan un proceso de conformación muy dilatado en sus plazos. De hecho, más que volúmenes homogéneos, cabría hablar de conglomerados, o si cabe, de intrincados puzzles resultado de interpolaciones muy diversas. La ausencia de planificación en sus perfiles rectores acarrea que su ordenamiento interno resulte a menudo bastante caótico, en particular en CSeg 33. En relación a este ejemplar, rara es la fiesta contenida que no ve su repertorio dispersado en varias secuencias. Una de las muestras más elocuentes al efecto es la anómala distribución de los cantos para la festividad de los Siete Dolores de la Virgen, en su conmemoración del viernes después de la dominica de Pasión. En su caso, podemos vislumbrar cómo éstos se esparcen hasta en cinco puntos distintos del cantoral: en el fol. 1 los responsorios breves y versículos simples para las horas menores; entre los ff. III<sup>v</sup> y 16<sup>v</sup> las antífonas e himno para vísperas; entre los ff. 74<sup>v</sup> y 85<sup>v</sup> el Propio de la Misa; entre los ff. 124<sup>r</sup> y 128<sup>r</sup> los himnos de maitines y laudes, así como el versículo simple y la antífona de “Benedictus” para esta última hora; y finalmente, entre los ff. 147<sup>r</sup> y 152<sup>v</sup> las antífonas y responsorios *prolixa* de maitines.

Dentro de la documentación de la época resultan muy numerosas las reseñas relativas a salterios, si bien la parquedad de información suministrada nos impide identificar con precisión los ejemplares. Amén de este obstáculo, la mayor parte de los asientos referidos a tales libros no distinguen cuándo el pago es por nueva escritura o es un mero arreglo de algún ejemplar anterior. Ciertamente, menciones tales como compostura, composición o aderezos, muy frecuentes en las cuentas de fábrica, pueden asociarse a los dos ámbitos. Aun así, resulta presumible que muchos de estos recibos guarden relación con la confección de los antedichos salterios diurnales CSeg 24, 38, 62 y 69. Primeramente, en junio de 1670 se deja constancia de la compra de dos salterios de coro por 45.050 mrs<sup>329</sup>. Aunque la reseña no es muy explícita, cabe presuponer que fueran obra de Tomás de la Plaza Aguirre por ser la persona a la que se le abona la suma indicada; con todo, no descartamos que actuara de simple intermediario con el librero. Nueve años más tarde, en concreto en abril de 1679, tenemos noticia del descargo de 10.200 mrs en favor del P. Julián de Santa María a cuenta de unos salterios<sup>330</sup>. Tres meses más tarde dicho religioso percibe otros 35.700 mrs por aderezar también unos salterios<sup>331</sup>. Visto el corto plazo transcurrido, es probable que los ejemplares mencionados en ambas anotaciones sean los mismos; si bien, el hecho de que el segundo de los pagos sea por aderezos abre la posibilidad de que pueda vincularse con un juego de salterios más antiguo, objeto en ese momento de remodelación. De igual modo, la exigua información proporcionada por estos recibos nos impide conocer a qué orden pertenecía el citado religioso y su monasterio de proveniencia. Finalmente, en 1703 localizamos un descargo por valor de 410 reales (=13.940 mrs) en favor del librero Antonio Esteban Bravo por la factura de un salterio en pergamino<sup>332</sup>. En ocasiones, los propios ejemplares encierran pistas que posibilitan aproximar su datación. En tal casuística se halla, por ejemplo, el diurnal CSeg 62. Una rúbrica divisada en su fol. 14<sup>v</sup>

---

<sup>329</sup> E-SE, C-292 y C-246, *Libros de fábrica*, descargo de 26-VI-1670, sin foliar (apéndice I, doc. 135).

<sup>330</sup> E-SE, C-292, *Libro de fábrica*, descargo de 14-IV-1679, sin foliar (apéndice I, doc. 136).

<sup>331</sup> E-SE, C-292, *Libro de fábrica*, descargo de 22-VII-1679, sin foliar (apéndice I, doc. 137).

<sup>332</sup> E-SE, C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1703, nº 74, fol. 55<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 141).

hace constar que el ordenamiento de la sección dominical se regula conforme al breviario romano, apuntándose a continuación el año de 1662. Lo más probable es que tal fecha aluda a la data de publicación del breviario en cuestión, aunque tampoco es descartable que precise el momento en que se concluyó esa sección del cantoral. Caso de verificarse el primer supuesto, es presumible que una parte sustancial del libro, incluyendo la susodicha sección, se copiara poco tiempo después de la mencionada fecha.

La datación y/o autoría de varias secciones de los antifonarios-graduales CSeg 27, 33, 35, 36 y 73 queda reflejada en las cuentas de fábrica, e incluso en casos más excepcionales, en los mismos cantorales. En su defecto, gracias a que buena parte del repertorio contenido en estos libros concierne al Santoral, podemos aproximarnos al momento de copia sirviéndonos de dos fechas: la primera, cuándo el rezo de la advocación en cuestión se hizo extensible a toda la Iglesia, data que debe acercarse bastante al inicio de la redacción; y la segunda, de menor exactitud y por tanto únicamente considerada caso de desconocer la primera, cuándo tuvo lugar su canonización.

Respecto a CSeg 27, excluyendo los ff. 1 al 33 remontados al periodo inmediatamente posterior a Trento (grupo C), los minutarios segovianos no recogen noticia alguna que concrete su hechura. Sin embargo, podemos deducir el momento en que se escribieron varios de sus rezos. El repertorio de El Nombre de María debió copiarse en 1683 o poco tiempo después, ya que en dicho año Inocencio XI extendió su culto a toda la Iglesia en recuerdo de la liberación de Viena de manos de los turcos<sup>333</sup>. La fiesta de los Siete Dolores de la Virgen, en su conmemoración del viernes previo al inicio de la Semana Santa fue universalizada por Benedicto XIII en 1727<sup>334</sup>. En fecha similar o mediata se inscribiría su rezo en el mencionado cantoral.

Una rúbrica localizada en el fol. 59<sup>r</sup> del antifonario-gradual CSeg 33 apostilla la autoría del franciscano Juan de Britos sobre varios de los oficios sitos en ese libro; igualmente, nos informa que la obra se concluyó en 1686. Aparte de la misa de San Julián [ff. 59<sup>r</sup>-65<sup>v</sup>], sección donde se ubica dicha rúbrica, estimamos factible, por rasgos paleográficos, que la mano del religioso esté también detrás de la escritura de parte de los oficios del arcángel San Gabriel [ff. 16<sup>v</sup>-23<sup>r</sup>], San Hermenegildo [ff. 23<sup>r</sup>-26<sup>r</sup>] y San Venancio [ff. 26<sup>r</sup>-27<sup>r</sup>]. Sorprende, de todas maneras, que el repertorio que le hemos atribuido no se disponga en orden correlativo. Tal vez la raíz de esta incoherencia resida en que el franciscano se encargó exclusivamente de copiar los cantos de las antedichas festividades. Sería pues responsabilidad de un posterior librero reunir y ordenar dichos pergaminos a la hora de encuadernar el cantoral. De igual forma, salta a la vista que las restantes secciones de los referidos rezos del arcángel San Gabriel [ff. 85<sup>v</sup>-92<sup>v</sup> y 153<sup>r</sup>-158<sup>v</sup>], San Hermenegildo [ff. 130<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>] y San Venancio [ff. 134<sup>r</sup>-136<sup>r</sup>] no pertenezcan por escritura al citado Juan de Britos. Todo apunta a que la factura de los rezos se distribuyó entre varios artesanos a fin de agilizar el proceso de copia, desconociendo hasta la presente quién se encargó de redactar las secciones reseñadas. La incorporación progresiva de los cantos dentro del culto segoviano nos parece inverosímil, ya que lo lógico es que la concesión de rezo propio por parte de la Santa Sede venga acompañada de un repertorio perfectamente definido. La participación de Juan de Britos en la escritura de los cantorales segovianos aparece atestiguada también en la documentación de fábrica. En este sentido, una anotación fechada en febrero de 1688 le sitúa

---

<sup>333</sup> RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, 914.

<sup>334</sup> *Ibid.*, 916.

beneficiario de la suma de 32.300 mrs por cuenta de la copia de unos libros de coro<sup>335</sup>. Dicho recibo menciona también que era religioso del convento de San Francisco en Valladolid. Parece sensato, pese a los dos años que distan hasta este pago, que dentro de la cantidad remunerada se incluyese la escritura de los susodichos pergaminos.

El escribano Isidoro Fernández es autor, a su vez, del rezo de San Rafael y parte del repertorio de San Justo y Pastor, insertos también dentro de CSeg 33. Un asiento fechado en noviembre de 1747 reseña que para entonces estaba escribiendo el repertorio del santo arcángel<sup>336</sup>. Para marzo del año siguiente la obra estaría ya rematada, momento en que se liquida el resto de lo que se le adeudaba<sup>337</sup>. Poco tiempo después, en septiembre de 1748, otro recibo testifica su participación en la copia de ocho hojas de pergamino con antífonas y responsorios del oficio de San Justo y Pastor<sup>338</sup>. Por el número de pieles escritas y repertorio aludido consideramos con casi total certeza que la nota se refiere a los ff. 171-178. De los restantes rezos incluidos en CSeg 33 no queda constancia explícita en la contaduría de fábrica. Aun con todo, es presumible que el repertorio de Santa Isabel reina de Portugal fuera copiado poco después de 1685, año en que se fija su fiesta en el calendario universal<sup>339</sup>. Al igual que el cantoral CSeg 27, este volumen recoge, incluso con mayor grado de exhaustividad, el rezo de los Siete Dolores de la Virgen María, en su conmemoración del viernes previo al inicio de la Semana Santa. En su momento, ya indicamos que la oficialización de su culto en la Iglesia universal tuvo lugar en 1727; data que hemos de tomar como referencial para la escritura de los pergaminos que incorporan sus cantos. Las fechas de canonización de Santa Teresa de Jesús (1622), San Ignacio de Loyola (1622), San Cayetano (1671) y Santo Tomás de Villanueva (1685) han de ser consideradas como términos *ad quem* para la redacción de su repertorio<sup>340</sup>. Respecto a San Joaquín, sabemos que su culto gozó de veneración en Occidente desde el siglo XVI<sup>341</sup>. A falta de mayores evidencias, resulta previsible que la inscripción de sus cantos en el citado cantoral aconteciese en fecha próxima a las relatadas con anterioridad.

En relación a CSeg 35, un apunte en el fol. 71<sup>r</sup> señala a Manuel Ontañón como artífice, indicándose seguidamente la fecha de 1721. Por la ubicación del mismo, a dicho escribano ha de asociársele la copia del oficio de Santa Eulalia de Mérida [ff. 69<sup>v</sup>-76<sup>v</sup>]. Por características paleográficas es probable que sea suyo también el oficio y misa del Nombre de Jesús [35<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>] y el oficio de San José [ff. 57<sup>r</sup>-69<sup>r</sup>]. El oficio de la mártir emeritense, en la forma en que consta en el volumen segoviano<sup>342</sup>, fue observado primeramente en la Iglesia de Oviedo en el siglo XVII, siendo con posteridad difundido al resto de España<sup>343</sup>. La redacción del oficio de San José, con la salvedad de los himnos, fue obra de Clemente XI en 1714<sup>344</sup>; por lógica, se colige que la copia de sus cantos se materializara poco después. En el fol. 35 del cantoral podemos localizar un par de muestras pertenecientes al oficio del Nombre de María, el cual, como ya expusimos, fue

---

<sup>335</sup> E-SE, C-300, *Libro de fábrica*, descargo algo posterior al 22-II-1688, sin foliar (apéndice I, doc. 138).

<sup>336</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 9-XI-1747, fol. 164<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 162).

<sup>337</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 13-III-1748, fol. 164<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 163).

<sup>338</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 29-IX-1748, fol. 164<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 167).

<sup>339</sup> A. SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1920, 274.

<sup>340</sup> VV. AA.: *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique*, Brepols, 1991, 482 (Teresa de Jesús), 258 (Ignacio de Loyola), 212 (Cayetano) y 486 (Tomás de Villanueva).

<sup>341</sup> *Ibid.*, 288.

<sup>342</sup> No olvidemos, en este sentido, que la mártir emeritense contó con rezo propio en la liturgia hispana.

<sup>343</sup> Á. MEDINA ÁLVAREZ: «Los himnos del oficio ovetense de Santa Eulalia de Mérida», ME 35 (2011), 453-54.

<sup>344</sup> RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, 952. Righetti menciona en realidad a Clemente X, pero por la fecha de composición no cabe duda de que se trata de un desliz en la redacción.



concedido por Inocencio XI en 1683. Tal data debe aproximarse bastante al momento de copia de su repertorio. Las fechas de canonización de San Francisco Javier (1602) y San Felipe Neri (1622) han de considerarse, por su parte, como límite anterior a la hora de datar los pergaminos que recogen sus cantos<sup>345</sup>. En su caso, no contamos con pruebas que acrediten que su redacción fuese inmediata; de hecho, nos inclinamos a pensar que ésta no se produjo antes de mediados del siglo XVII. Acerca del escribano Manuel Ontañón, su actividad en la catedral de Segovia aparece documentada desde diciembre de 1687, momento en que percibe 6.460 mrs por la copia de 254 hojas para dos libros procesionarios<sup>346</sup>. Al año siguiente recibe 176 reales (=5.984 mrs) por escribir 18 hojas de una misa de “requiem”, un libro de coro sin precisar, y diversos cuadernillos para responsos y aniversarios<sup>347</sup>. Ambos asientos le refieren como Manuel Luis de Ontañón, por lo que se deduce que ése sería su nombre completo.

La fecha de copia de los rezos del Patrocinio de San José y la Aparición de Santiago, localizados en el antifonario-gradual CSeg 36, es conocida a través de las cuentas de fábrica. Un asiento de principios de agosto de 1734 detalla la compra de ocho pieles de pergamino para copiar la misa del Patrocinio de San José, además de otras misas<sup>348</sup>. Hay que esperar no obstante unos años, en concreto hasta 1747 y 1748, para hallar constancia documental de su escritura, labor que recayó sobre el escribano Isidoro Fernández<sup>349</sup>. ¿Dónde puede residir la raíz de semejante dilación en el tiempo? Basándonos en el dato paleográfico, podemos verificar la participación de dos manos en la factura del citado rezo. Una primera, desconocida hasta la presente, se encargó de copiar los cantos de la misa [ff. 18<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>]. Dicho trabajo se acometería en torno a agosto de 1734, fecha, como acabamos de ver, en la que se compra pergamino para inscribir el repertorio. Una segunda mano, con propiedad la de Isidoro Fernández, añadiría entre los años 1747 y 1748 el corpus del oficio [ff. 1<sup>r</sup>-17<sup>v</sup>]. Un recibo de 13 de junio de 1750 refleja el pago, entre otros conceptos, de unos rezos y misas de la Aparición de Santiago<sup>350</sup>. Pese a no precisar su destino, resulta muy probable que dicho descargo guarde relación con la inclusión de la misa del apóstol dentro de CSeg 36 [ff. 91<sup>v</sup>-95<sup>v</sup>]. Además, debemos tener en cuenta que la concesión de dicha fiesta a España aconteció ese mismo año, en concreto el 27 de julio de 1750<sup>351</sup>. Acerca de la hechura de los restantes rezos compilados en este cantoral no disponemos de testimonio documental alguno. Respecto a la fiesta de Santa Gertrudis conocemos que fue extendida a toda la Iglesia en 1677<sup>352</sup>, por lo que es razonable que contara con rezo propio para entonces. Por otro lado, las fechas de canonización de San Luis Gonzaga (1726) y Santa Juliana de Falconieri (1737) constituyen el límite anterior a la hora de remontar la copia de sus pergaminos<sup>353</sup>. En base a las dataciones proporcionadas se colige que el inicio de la confección de CSeg 36 no debió tener lugar seguramente antes del siglo XVIII. Estimamos, asimismo, que detrás de la escritura de los rezos de la Traslación de Santiago apóstol y de la Virgen de Guadalupe, sitios también en este ejemplar, pudo estar el monje jerónimo Antonio de Adanero. En efecto, el estilo caligráfico adoptado,

---

<sup>345</sup> VV. AA.: *Dix mille saints*, 207 (Francisco Javier) y 400 (Felipe Neri).

<sup>346</sup> E-SE, C-300, *Libro de fábrica*, descargo de diciembre de 1687, sin foliar.

<sup>347</sup> E-SE, C-300, *Libro de fábrica*, descargo de 11-VI-1688, sin foliar (apéndice I, doc. 139).

<sup>348</sup> E-SE, F-11, *Libramientos*, descargo entre 1 y 7 de agosto de 1734, sin foliar (apéndice I, doc. 153).

<sup>349</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargos de 9-XI-1747 y 13-III-1748, fol. 164<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 162 y 163).

<sup>350</sup> E-SE, C-335, *Libro de data de la fábrica*, descargo de 13-VI-1750, fol. 162<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 169).

<sup>351</sup> E. GALLEGO MOYA: *Los himnos de la ‘Hymnodia Hispanica’*, Universidad de Alicante, 2002, 470.

<sup>352</sup> VV. AA.: *Dix mille saints*, 224.

<sup>353</sup> *Ibid.*, 35 (Luis Gonzaga) y 297 (Juana de Falconieri).

en particular en las letras capitales, resulta muy similar al vislumbrado en el gradual-kirial CSeg 71; obra de dicho religioso según exponíamos con anterioridad. Curiosamente, el asiento en donde se explicita el pago por la factura de este libro de coro alude también a la escritura de otras 37 hojas para rezos nuevos<sup>354</sup>. Resulta, pues, conjeturable que entre esas hojas figuraran los antedichos rezos.

Por lo que concierne al antifonario-gradual CSeg 73, tan solo aparece documentada la copia del oficio y misa de la Inmaculada Concepción [ff. 24<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>]. De acuerdo con el incipit de la antífona que inaugura las primeras vísperas, podemos confirmar que se trata de la redacción conocida como *Sicut lilium inter spinas*. En 1762, sin precisar una fecha concreta, tenemos constancia de la compra de 40 pergaminos en donde poner su repertorio<sup>355</sup>. En diciembre de ese mismo año se abonan 206 reales de vellón (=7.004 mrs) en concepto de escritura, incluyendo la figuración musical<sup>356</sup>. La copia del rezo es consecuencia de la desestimación hacia 1760 de otro anterior conocido bajo el sobrenombre de *Conceptio gloriosæ virginis Mariæ*, oficializado en el breviario de Pío V<sup>357</sup>. Acerca de la fiesta de la Corona del Señor, localizada también en CSeg 73, consideramos, en base al dato paleográfico, que la escritura de sus cantos debió efectuarse a finales del siglo XVIII. De ser así, cabría deducir que el rezo propio de dicha celebración no se introdujo en Segovia hasta bastante tarde en comparación con otras diócesis españolas. Sobre este particular, el jesuita Faustino Arévalo señala, en su obra *Hymnodia hispanica* (1786), que su oficio aparecía recogido para entonces en breviarios antiguos de Toledo y Sevilla, además de otros procedentes de las Iglesias de Ávila, Zamora, Zaragoza y Huesca<sup>358</sup>. Finalmente, la canonización de San José de Calasanz en 1767 marca el término anterior a partir del cual sería copiado su repertorio<sup>359</sup>. A partir de los datos apuntados, se puede inferir que la factura de CSeg 73 aconteció en buena parte durante el siglo XVIII. Tan solo la redacción de la misa de la Inmaculada Concepción, localizada en el apéndice final, rebasa este límite cronológico; en concreto, su escritura no fue acometida hasta partir de 1863 [cf. cap. 1, § 4.2.2.].

Fuera de los cantorales de nueva creación o de factura casi íntegra, a lo largo de los siglos XVII y XVIII los libros ya existentes registran también pequeñas adiciones. Es el caso de los antifonarios CSeg 11, 49, 51, 65, 68, 72 y 75, los salterios CSeg 23 y 34 y los graduales CSeg 05, 08, 29, 53 y 57. Como tónica distintiva, casi todas estas interpolaciones surgen fruto de la introducción de nuevas festividades en el Santoral.

El antifonario CSeg 11 incorpora algunas piezas pertenecientes a los oficios de San Isidro Labrador –las antífonas mayores– y de los Estigmas de San Francisco –responsorio *Mihi absit gloriari*– [ff. 22/2<sup>r</sup>-22/4<sup>r</sup>]. Según reza la rúbrica localizada en el fol. 22/3<sup>v</sup>, la inscripción de las mismas debió tener lugar en 1630. En relación al santo patrón de Madrid, la escritura de su repertorio vendría motivada por la concesión por parte de Urbano VIII de oficio doble para Castilla en marzo de 1625<sup>360</sup>. La copia del oficio de la Visitación de la Virgen en los antifonarios CSeg 49 y 65 [ff. 110<sup>r</sup>-120<sup>r</sup> y 114<sup>r</sup>-124<sup>r</sup> respectivamente] acaeció pocos años antes. En concreto, en 1620 tenemos noticia del descargo de 138 reales (=4.692 mrs) en favor del sochantre Pedro de Arenas

<sup>354</sup> E-SE, J-325, *Libro de pagar*, descargo de 30-X-1765, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 176).

<sup>355</sup> E-SE, J-325, *Libro de pagar*, descargo de 1762, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 173).

<sup>356</sup> E-SE, J-325, *Libro de pagar*, descargo de 13-XII-1762, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 174).

<sup>357</sup> NOONE / SKINNER / FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales», 600.

<sup>358</sup> F. ARÉVALO: *Hymnodia hispanica ad cantus, latinitatis, metrique leges revocata, et aucta*, Roma, 1786, 292; también en GALLEGU MOYA: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, 512.

<sup>359</sup> VV. AA.: *Dix mille saints*, 291.

<sup>360</sup> GALLEGU MOYA: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, 518, n. 248.

por cuatro cuadernos del oficio en cuestión<sup>361</sup>. Aunque no se clarifica el concepto, no descartamos que, aparte de la escritura, en el montante se incluyese la composición melódica, ya que ninguna de sus lecturas figura en AM1. Salta a la vista que el maestro de canto llano asuma en este periodo la labor de escribano, factor que evidencia la pérdida de la especialización que conllevaba antaño este oficio. A la larga, dicha pérdida revertirá en una factura cada vez más tosca y descuidada de los libros, aspecto que desarrollaremos más adelante. Por su parte, el antifonario CSeg 51 recoge en su tramo final [ff. 75<sup>r</sup>-79<sup>v</sup>] un suplemento con el oficio de la Aparición de Santiago Apóstol. Con anterioridad comentábamos que dicha fiesta fue sancionada en 1750; incluso, verificábamos la existencia de un asiento en la documentación de fábrica que daba testimonio ese año del pago por unos rezos y misas de la Aparición de Santiago, entre otras partidas<sup>362</sup>. Resulta lógico, conforme a lo expuesto, que este suplemento date en torno a esos años. Las parejas de cantorales CSeg 11/75 y 68/72 agregan en su inicio varios pergaminos datados aproximadamente a mediados del siglo XVII. En el caso de la primera pareja se incluye el repertorio del Común de doctores [ff. 1<sup>r</sup>-IV<sup>v</sup> y 1<sup>v</sup>-1/2<sup>v</sup> respectivamente]; mientras que la segunda acoge varios cantos para el Común de apóstoles [ff. 1<sup>r</sup>-1/1<sup>v</sup>]. Es muy probable que estas interpolaciones obedezcan a la reforma de los himnos litúrgicos promovida por Urbano VIII y cuyo episodio más determinante fue la publicación de un nuevo himnario en 1629. Precisamente, el dato que vincula a los dos añadidos es la inclusión de un himno acorde a la versión propugnada por la edición del papa Barberini, a saber, *Iste confessor domini colentes* para CSeg 11/75, y *Exsultet orbis gaudiis cælum* en el caso de CSeg 68/72. Todo apunta pues a que la adopción del texto reformado para ambos himnos estimulara la copia de estos añadidos. Tal *modus operandi* podría atestiguar un interés del clero segoviano por incorporar las nuevas versiones en el culto, pero nada más lejos de la realidad: como tendremos ocasión de abordar, la promulgación de las nuevas redacciones himnicas no comportó necesariamente que éstas se acataran de manera inmediata. De hecho, se puede aseverar que las versiones tradicionales siguieron ocupando un lugar preferente dentro del culto local [cf. cap. 6, § 2.1.].

Por los rasgos caligráficos exteriorizados, el oficio de difuntos inserto en los salterios CSeg 23 y 34 [ff. 180<sup>r</sup>-207<sup>v</sup> y 179<sup>r</sup>-204<sup>v</sup> respectivamente] debe datar en la primera mitad del siglo XVII. En su caso, no hemos hallado referencia alguna en las cuentas de fábrica que corrobore su hechura. Asimismo, los salterios CSeg 03 y 34 incluyen un pergamino con repertorio de Santiago apóstol [ff. 1 y 173 respectivamente]. En concreto, los cantos anotados son la antífona *Visitavit nos per sanctum* y el versículo simple *Annuntiaverunt opera dei*. Por rúbrica localizada en el verso del folio, podemos fijar su escritura en 1629.

Por lo que se refiere a los graduales, el volumen CSeg 05 inscribe en sus tres primeras hojas la misa de San Torcuato. En base al tipo de letra y decoración de las capitales estimamos que este pequeño apéndice sea obra también del monje jerónimo Antonio de Adanero, ya que guarda bastante afinidad con el gradual-kirial CSeg 71, ejemplar que pudimos vincular a su mano con anterioridad. Por su parte, CSeg 08 recoge en su inicio la misa de San Pedro González, también conocido como San Telmo en alusión a su segundo apellido. Un asiento de las cuentas de fábrica fechado en septiembre de 1750 testimonia el pago de 180 reales (=6.120 mrs) al librero Manuel Esteban Bravo por “poner unos rezos y misas” de dicho santo, amén de la compostura

---

<sup>361</sup> E-SE, C-279, *Libro de cuentas*, descargo de 1620, fol. 58<sup>v</sup>; C-278, *Libro auxiliar pagar*, descargo de 1-III-1620, fol. 110<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 130).

<sup>362</sup> E-SE, C-335, *Libro de data de la fábrica*, descargo de 13-VI-1750, fol. 162<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 169).

de otros libros<sup>363</sup>. Todo indica, pues, que fuera entonces cuando se introdujera dicho repertorio en el cantoral. El gradual CSeg 29 contiene, de igual modo, varias misas que podemos fechar en este periodo: San Nicolás de Tolentino [ff. 93<sup>v</sup>-99<sup>r</sup>], Dedicación de la Iglesia [ff. 99<sup>r</sup>-104<sup>r</sup>], San Frutos [ff. 105<sup>r</sup>-109<sup>v</sup>] y San Eugenio [ff. 109<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>]. En ninguno de los casos hemos encontrado datos en la documentación de fábrica que ayuden a concretar más su datación; si bien, por el estilo de escritura adoptado, creemos que su redacción tuvo lugar en el siglo XVIII. En relación al repertorio del patrón segoviano San Frutos, consideramos factible que fuera copiado poco después de 1729, año de la consecución del decreto de extensión de su rezo [*cf.* cap. 4, § 5.1.]. Sobre este particular, un recibo fechado cuatro años después registra la compra de pergamino para escribir misas<sup>364</sup>, las cuales estarían listas para el año siguiente, momento en que se hace constar su encuadernación<sup>365</sup>. Aunque no podemos dar nada por seguro, puesto que en ninguno de los asientos se explicita la ocasión litúrgica, es posible que entre estas misas figure la del santo eremita.

El gradual CSeg 53 incorpora dos misas copiadas en este periodo. La primera de ellas, en honor a Santiago apóstol [ff. 170<sup>r</sup>-173<sup>v</sup>], cabe remontarla a finales del siglo XVII por la caligrafía y decoración que exhiben sus iniciales. La escritura de la segunda, dedicada a Santa Ana [ff. 174<sup>r</sup>-176<sup>r</sup>], se halla documentada en los libros de fábrica. Un descargo, con fecha de 1 de marzo de 1620, atestigua el pago al sochantre Pedro de Arenas por componer su oficio, por lo que es de suponer que el trabajo de copia culminara poco antes<sup>366</sup>. La alusión al oficio puede llevar a confusión, dado que, en sentido literal, el término ha de asociarse al ámbito de la liturgia de las horas, no al de la Misa. Sin embargo, creemos que alude a éste último merced a dos datos: en primer lugar, dentro de la colección coral segoviana no figura pieza alguna destinada al oficio de la santa; por otro lado, el estilo de letra adoptado, amén de la combinación pigmentaria, resultan semejantes al visualizado en el oficio de la Visitación de la Virgen, obra también del mencionado sochantre como apuntábamos con anterioridad. Las misas de la Aparición del apóstol Santiago y de los Ángeles Custodios, localizadas en el gradual CSeg 57 [ff. 132/1<sup>r</sup>-132/3<sup>v</sup> y ff. 138/1<sup>r</sup>-138/7<sup>r</sup> respectivamente] deben ser datadas dentro del siglo XVIII. La copia de la primera probablemente guarde relación con el descargo efectuado el 13 de junio de 1750 por “unos rezos i misas de la Aparición de Santiago”<sup>367</sup>. Con anterioridad señalábamos la presencia de otra misa para dicha festividad dentro de CSeg 36. Pese a que las piezas relacionadas son distintas, pensamos que ambas debieron escribirse en época coetánea en base al tipo de letra y elementos ornamentales empleados. El mismo asiento por pago da entender que no se trata de una única misa, sino de varias. Ello denota, pues, que era dúplice la oferta de cantos del *Proprium* hábiles para la misa de la mencionada celebración jacobea. Tocante al repertorio para los Ángeles Custodios, no disponemos de testimonio documental alguno que permita precisar la data de su escritura. Por último, en relación al antifonario-gradual CSeg 07 conviene matizar que la presencia de pergaminos del

---

<sup>363</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 5-IX-1750, fol. 164<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 168).

<sup>364</sup> E-SE, F-11, *Libramientos*, descargo entre 17 y 23 de mayo de 1733, sin foliar (apéndice I, doc. 148). Un posterior libramiento fechado en septiembre de ese año menciona la compra de pergaminos para libros de coro. Aunque no se precisa su destino, es probable que éste fuera el de servir de soporte a misas debido a la cercanía cronológica con el anterior libramiento; E-SE, F-11, *Libramientos*, descargo entre 20 y 26 de septiembre de 1733, sin foliar (apéndice I, doc. 150).

<sup>365</sup> E-SE, F-11, *Libramientos*, descargo entre 3 y 9 de enero de 1734, sin foliar (apéndice I, doc. 152).

<sup>366</sup> E-SE, C-278, *Libro auxiliar pagar*, descargo de 1-III-1620, fol. 110<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 130).

<sup>367</sup> E-SE, C-335, *Libro de data de la fábrica*, descargo de 13-VI-1750, fol. 162<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 169).

grupo D se limita tan solo a los makulatur de las cubiertas y a la guarda posterior, tratándose en todos los casos de fragmentos de salterio.

Aparte de la adición de nuevos rezos, bastantes cantorales experimentaron a lo largo del periodo modificaciones consistentes en la restauración e incluso sustitución de pergaminos que manifestaban claros síntomas de deterioro. Buena prueba de la asiduidad con la que se efectuaban este tipo de operaciones la tenemos en los libros de fábrica en forma de numerosas anotaciones relativas a composturas y aderezos. Resultaría bastante prolijo, y en cierta medida improductivo, hacer relación de todos los pergaminos introducidos en este momento sobre los cantorales ya existentes. Remitimos, pues, al catálogo general a todos quienes quieran informarse acerca de estas cuestiones. Únicamente con vistas a apreciar hasta qué punto eran frecuentes las enmendaciones, seña del carácter vivo que distingue a este fondo bibliográfico, nos fijaremos en la evolución de un solo ejemplar, en concreto, el salterio CSeg 34. Conformada su primera redacción a mediados del siglo XVI, fue objeto de una reforma severa en torno a 1575 a fin de adecuar su contenido al nuevo breviario tridentino. La sección comprendida entre los ff. 166 y 204, incluyendo preces, antifonas de santos comunes y el oficio de difuntos, fue añadida con casi total certeza durante la primera mitad del siglo XVII; si bien, carecemos de pruebas en la documentación de fábrica que corroboren este particular. Como ya tuvimos ocasión de señalar, el fol. 173/1 con repertorio de Santiago apóstol data de 1629, aspecto conocido merced a la inscripción de dicho año en el verso de la hoja. Para finales del siglo XVII debieron renovarse los pergaminos que contienen el canto del *Te deum* [ff. 24-28]; a falta de pruebas, tal vez por el deterioro que patentizaban los folios antiguos. En las centurias siguientes el contenido del libro no parece evidenciar más variaciones significativas. Ello no obsta, sin embargo, para que siguiera siendo objeto de operaciones menores como parcheados o repaso de escritura en zonas desvaídas.

Lógicamente en el decurso de casi dos siglos los agentes que han participado en la confección de estos cantorales han sido muy numerosos. Algunos ya hemos tenido ocasión de reseñarlos a la hora de datar algunos ejemplares o secciones dentro de los mismos. En este punto procederemos de una manera más organizada a dar cuenta de sus nombres, para lo cual recurriremos a los libros de contaduría, así como a los propios cantorales. Vista la enorme cantidad de manipulaciones a las que se han visto sometidos estos libros durante el periodo, amén de las lagunas detectadas en la documentación, consideramos bastante factible que no estén todos. Aun así, creemos que la panorámica proporcionada debe resultar bastante completa. En lo que compete a escritura, durante el siglo XVII consta la actividad de Pedro de Arenas, Manuel Luis de Ontañón, y los religiosos Julián de Santa María, Juan de Britos y Martín de Araujo. Acerca de los cuatro primeros ya atestiguamos con anterioridad su labor escriptoria sobre los libros corales. En cuanto a fray Martín de Araujo, un par de asientos fechados en agosto de 1693 le señalan artífice de un libro para el coro de santos nuevos, incluyendo la encuadernación<sup>368</sup>. En ningún caso dichas anotaciones especifican a qué orden pertenecía este religioso y su monasterio de proveniencia. Con anterioridad sugerimos la posibilidad de que los dos salterios adquiridos en junio de 1670 fuesen obra de Tomás de la Plaza Aguirre por ser la persona que percibe el importe derivado de su negocio<sup>369</sup>. Si bien, el hecho de que en la cuenta no aparezca su nombre asociado con alguna de las facetas ligadas a la fabricación de libros abre la posibilidad de que actuara como mero

---

<sup>368</sup> E-SE, C-305, *Libro de fábrica*, descargo de 20-VIII-1693, n° 84, sin foliar; C-304, *Libro auxiliar de pagos*, descargo de 20-VIII-1693, n° 84, fol. 148<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 140).

<sup>369</sup> E-SE, C-292 y C-246, *Libros de fábrica*, descargo de 26-VI-1670, sin foliar (apéndice I, doc. 135).

intermediario. En lo que respecta a encuadernación, entre los años 1626 y 1660 registramos la actividad del librero Lorenzo Ortiz, acerca del cual la documentación no arroja dato alguno que ilumine su procedencia<sup>370</sup>.

Ya en el siglo XVIII, aparte de Manuel Luis de Ontañón, las labores de escritura recaen en las personas de Antonio Esteban Bravo, Manuel Esteban Bravo –probable hijo del anterior–, Isidoro Fernández, así como en los religiosos Domingo de la Cruz, Antonio de Adanero y José Martínez. De Antonio Esteban ya mencionamos su participación en la escritura de un salterio en pergamino, dato conocido a partir de un descargo fechado en 1703<sup>371</sup>. Un posterior asiento con data de enero de 1730 le hace beneficiario de la suma de 134 reales (=4.556 mrs) por la composición de los salterios y breviarios del coro<sup>372</sup>. La presencia de Manuel Esteban Bravo en tareas relacionadas con la hechura de cantorales se extiende entre los años 1732 y 1760. Como nota distintiva, su actividad no sólo se circunscribe a la escritura, sino también y de manera preponderante, a la encuadernación. Acerca del mismo, ya tuvimos ocasión de reflejar su implicación en la encuadernación de diez breviarios nuevos de cuerpo entero en 1732, trabajo por el que fue remunerado con 300 reales (=10.200 mrs)<sup>373</sup>. De igual modo, señalamos la posibilidad de que fuera el encargado de poner la misa de San Pedro González dentro del gradual CSeg 08, merced al contenido de un recibo fechado en 1750<sup>374</sup>. Su labor escriptoria es documentada en dos asientos datados respectivamente en 1744 y 1746. Por el primero sabemos que percibió 30 reales (=1.020 mrs) a cuenta de unos oficios que estaba entonces escribiendo para la Iglesia<sup>375</sup>, sin aportar mayor concreción. El segundo asiento nos informa de la gratificación de 163 reales (=5.542 mrs), entre otros conceptos, por escribir oraciones y salmos en los breviarios<sup>376</sup>. Las restantes cuentas en las que se alude a dicho librero se vinculan a la efectución de composturas y encuadernaciones<sup>377</sup>. Acerca de Isidoro Fernández ya apuntamos su responsabilidad en la escritura de los rezos de San Rafael y de los Santos Justo y Pastor (antífonas y responsorios de maitines) dentro del antifonario-gradual CSeg 33, así como del oficio del Patrocinio de San José, éste en el volumen CSeg 36<sup>378</sup>. Aparte de las labores relativas a escritura, ejerció también como encuadernador. En concreto, en julio de 1748 se le abonan 194 reales (=6.596 mrs) por forrar y encuadernar tres libros de coro y poner tablas en otros, amén de la escritura de nueve hojas para libros grandes. A destacar además en relación a este artesano el hecho de que su actividad documentada con los corales segovianos se circunscribe tan solo al espacio de dos años, los comprendidos desde 1747 a 1748.

---

<sup>370</sup> E-SE, C-239, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 14-VIII-1626, fol. 150<sup>r</sup>; C-279, *Libro de cuentas*, descargo de 1626, fol. 227<sup>r</sup>; C-240, *Libro de fábrica*, descargo de 1627, fol. 18<sup>v</sup>; C-288, *Libro de fábrica*, descargo de 1660, fol. 265<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 132, 133 y 134).

<sup>371</sup> E-SE, C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1703, n° 74, fol. 55<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 141).

<sup>372</sup> E-SE, C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 24-I-1730, sin foliar; C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, descargo de 24-I-1730, sin foliar (apéndice I, doc. 146).

<sup>373</sup> E-SE, C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, descargo de febrero de 1732, sin foliar (apéndice I, doc. 147).

<sup>374</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 5-IX-1750, fol. 164<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 168).

<sup>375</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, varios descargos fechados en 1744, fol. 58<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 157).

<sup>376</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 27-VIII-1746, fol. 164<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 160).

<sup>377</sup> E-SE, C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 31-XII-1734, sin foliar; C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 22-II-1741, sin foliar; C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 5-II-1746, fol. 164<sup>r</sup>; C-250, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 26-VIII-1758, fol. 300<sup>v</sup>; J-325, *Libro de pagar*, descargos de 6-XII-1760 y 16-II-1762, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 154, 156, 158, 171 y 172).

<sup>378</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargos de 9-XI-1747, 13-III-1748 y 29-IX-1748, ff. 164<sup>r</sup> el primero y 164<sup>v</sup> los restantes (apéndice I, docs. 162, 163 y 167).

Ya entre los religiosos, dos asientos fechados respectivamente en 1718 y 1722 refrendan la labor de copistería de fray Domingo de la Cruz, haciéndose constar además su pertenencia a la comunidad jerónima del convento de la Armedilla. En el primero de los recibos se le gratifica con 188 reales (=6.392 mrs) por la composición de un salterio<sup>379</sup>. La segunda cuenta le sitúa perceptor de 28.024 mrs por “escribir y poner en canto llano diferentes misas, rezos y responsorios”, así como por la compostura de varios salterios<sup>380</sup>. De fray Antonio de Adanero, jerónimo también de la Armedilla, ya señalamos su responsabilidad en la confección íntegra del gradual-kirial CSeg 71<sup>381</sup>; incluso, sugerimos la posibilidad de que pueda asignársele también la escritura de la misa de San Torcuato en el gradual CSeg 05, así como de la misa de la Traslación del apóstol Santiago y del rezo completo de la Virgen de Guadalupe, sitios ambos en CSeg 36. Fuera de un recibo fechado 1765, por el cual se le retribuye la confección del citado gradual-kirial más la escritura de otras 37 hojas, no volvemos a tener noticias de este religioso en los libros de contaduría. Una única cuenta, fechada en abril de 1766, atestigua la participación de fray José Martínez en la escritura de libros de coro. En la misma, se reseña el pago de 26 reales (=884 mrs) por copiar de nuevo seis hojas para un breviario<sup>382</sup>. En principio cabe suponer que este libro no guarde conexión con la colección coral objeto de nuestra indagación; más bien, debe tratarse del breviario grande que utilizaban los clérigos para la lectura y cantilación de las oraciones, lecciones e invocaciones preceptivas del Oficio divino. No obstante, no descartamos que este breviario se asocie en realidad con alguno de los salterios corales, pues lo normal es que aquél sea impreso, requisito no cumplido en el ejemplar documentado.

Al igual que sucede en la centuria anterior, en el siglo XVIII la mayor parte de los agentes involucrados en la confección de cantorales son religiosos. La concentración de este oficio en personas eclesiásticas ciertamente parece retrotraernos a las prácticas observadas durante la Alta Edad Media, momento en que los *scriptoria* monásticos monopolizaban la producción libraria. ¿Cuáles pudieron ser los factores que incidieron en este nuevo rumbo? En primer lugar y de manera destacada, ha de subrayarse que la profesión de copista ya no resultaba tan ventajosa como antaño una vez consolidada la imprenta. Es cierto que aún entonces buena parte de los textos siguieron difundiendo de manera manuscrita, pero la confección de libros de lujo, línea en la que se entroncan los cantorales, había quedado yerma desde el siglo XVI. Ante la perspectiva de un futuro incierto, los profesionales laicos tendieron a desaparecer de manera paulatina. Por otro lado, en el ánimo de la época estaba instalada la creencia de que los amanuenses religiosos reunían mayores cualidades para la copia de libros litúrgicos. Significativo a tal efecto es que los superiores de El Escorial pensaran en frailes a la hora de elaborar su librería coral. Una nota sin atribución localizada dentro de una carta del P. General Francisco de Pozuelo, con fecha de 13 de mayo de 1563, refiere que “los seglares aunque escriben mucho pero no escriben tan verdadero como los frailes, porque no son latinos, ni saben bien la ortografía y aún quieren ser bien pagados”<sup>383</sup>. El

---

<sup>379</sup> E-SE, C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1718, n° 42, fol. 274<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 143).

<sup>380</sup> E-SE, C-145, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 15-VI-1722, n° 42, fol. 357<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 144).

<sup>381</sup> E-SE, J-325, *Libro de pagar*, descargo de 30-X-1765, fol. 118<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 176).

<sup>382</sup> E-SE, C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 27 de abril y 3 de mayo de 1766, sin foliar (apéndice I, doc. 179).

<sup>383</sup> M. MODINO DE LUCAS: *Los priores de la construcción del Monasterio de el Escorial: Documentos para la historia escorialense*, vol. 1, Madrid, Patrimonio Nacional, 1985, 77; tomado de L. HERNÁNDEZ: *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2005, 457.

argumento esgrimido, por descontado, se atiene a toda lógica: el riesgo de que los religiosos incurran en errores de escritura en la copia de libros litúrgicos tiene que ser por fuerza menor por el simple hecho de consagrar su vida a la recitación de sus textos.

Durante el siglo XVIII encontramos numerosos artesanos implicados en labores de compostura y composición de cantorales. Aunque las referencias resultan algo ambiguas, estimamos que deben limitarse ante todo a arreglos y enmiendas sobre ejemplares preexistentes. La naturaleza de estas operaciones debe comprender todas las fases relacionadas con la confección de un libro manuscrito, a saber, escritura, iluminación y encuadernación. Entre los nombres divisados podemos señalar al dominico Francisco Xavier Martínez, así como a los seglares Pedro Ontañón, Francisco Rodríguez, Joaquín de la Colina y Manuel de Fuentetaja. En relación al religioso, dos asientos fechados en 1781 dan testimonio de su intervención en la compostura de cantorales<sup>384</sup>. Se deduce de la importante cantidad que percibió –en total 3.062 reales y 56 mrs (=104.164 mrs)– que su trabajo con los libros entrañó cierta magnitud; de hecho, una de las citas reseña la compostura de hasta 13 volúmenes. Todo indica, pues, que la labor de este religioso comportó una revisión de los corales, sino general, bastante ambiciosa en sus proporciones, incluyendo en la misma la renovación de numerosos pergaminos. Un apunte fechado en 1718 certifica el pago de 155 reales a Pedro Ontañón por la compra de un libro para el coro, así como por la compostura de un salterio<sup>385</sup>. Por correlación de fechas, es presumible que este Pedro perteneciera al círculo familiar de Manuel Luis de Ontañón. Acerca de Francisco Rodríguez huelga señalar que su actividad fabril con los libros de coro aparece documentada entre 1768 y 1775. En total, son cuatro los recibos que lo citan de manera nominal<sup>386</sup>, si bien le suponemos perceptor de otros descargos efectuados por esos años en los que sólo se alude de forma genérica al librero. En diciembre de 1781 consta el quehacer de un maestro carpintero llamado también Francisco Rodríguez, objeto, en su caso, de la remuneración de 1.164 reales (=39.576 mrs) por la elaboración de cajones donde depositar los libros de coro<sup>387</sup>. Dada la cercanía cronológica con las reseñas anteriores, no descartamos que este Francisco sea el mismo que ejerce en fecha coetánea como librero. Por su parte, Joaquín de la Colina es citado en dos cuentas abonadas en 1779 por la compostura de cantorales<sup>388</sup>. Por último, son relativamente abundantes las referencias que dan fe de la participación de Manuel Fuentetaja en la hechura de libros corales. En total, son nueve los asientos en los que se cita a este librero, todos ellos emplazados en un arco cronológico que abarca desde 1781 a 1804<sup>389</sup>. Al igual que los agentes reseñados con anterioridad, la naturaleza de su intervención se limitó a composturas de cantorales, así como de otros libros litúrgicos.

---

<sup>384</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargos de 3-III-1781 y 29-V-1781, ff. 244<sup>r</sup> y 244<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 205 y 211).

<sup>385</sup> E-SE, C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1718, n° 42, fol. 274<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 143).

<sup>386</sup> E-SE, C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargos entre 28 de febrero y 5 de marzo, 24 y 30 de abril, y 12 y 18 de junio de 1768, sin foliar; C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 23-VI-1775, fol. 243<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 183, 186, 188 y 199).

<sup>387</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 27-XII-1781, fol. 244<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 215).

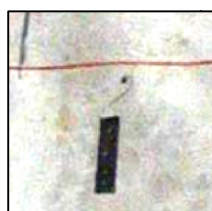
<sup>388</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargos de 16-VII-1779 y 17-VIII-1779, fol. 243<sup>r</sup> (apéndice I, docs. 200 y 201).

<sup>389</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargos de 16-VIII-1781 y 2-IX-1781, fol. 244<sup>v</sup>; C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre agosto de 1786 y agosto de 1790, data n° 61, fol. 131<sup>r</sup>; descargo entre agosto de 1790 y agosto de 1792, data n° 59, fol. 162<sup>r</sup>; descargo entre agosto de 1792 y agosto de 1796, data n° 60, fol. 190<sup>v</sup>; descargo entre 1 de septiembre de 1796 y 9 de febrero de 1798, fol. 218<sup>v</sup>; *Recibo (hoja suelta) 1796*, descargo de 19-XII-1796; F-2, *Recibos de gastos en libros*, descargos de 2-VII-1798 y 3-III-1804, sin foliar (apéndice I, docs. 213, 214, 219, 220, 221, 222, 223, 224 y 226).



La implicación de un número elevado de artesanos en la confección de volúmenes de facistol en este periodo ha comportado que las pautas, en cuanto a escritura e iluminación, se atengan a coordenadas mucho más diversificadas respecto a producciones anteriores. La variedad de letra sigue siendo, en líneas generales, gótica de contornos redondeados. Con todo, también podemos detectar pergaminos en los que se hace uso de tipos romanos. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en los ff. 89-98 de CSeg 35, con repertorio para los oficios del Nombre de Jesús, San José y Santa Eulalia de Mérida. Habida cuenta de que su escritura no debió acontecer hasta el siglo XVIII, la opción por la caligrafía romana en este momento se muestra acorde a lo que sucede en fecha coetánea en otras colecciones corales, como la de la catedral de Toledo<sup>390</sup>. Tocante a la utilización de esta letrería en los cantorales segovianos conviene efectuar un par de consideraciones: en primer lugar, que es un estilo gráfico ya presente en las capitales de los pergaminos del grupo C [*cf.* cap. 1, § 2.2.], por lo que, de manera consecuente, la novedad ha de reducirse ahora a su extensión al texto ordinario; por otro, que frente a los tipos góticos es una letra aún minoritaria dentro de la producción dieciochesca, panorama que variará de forma sustancial en el siglo XIX [*cf.* cap. 1, § 4.2.]. Otra peculiaridad paleográfica remarcable en los pergaminos del grupo D es la inscripción esporádica del punto de la “I” con un desarrollo en espiral, simulando la figura de una voluta [*cf.* fig. 1.23]. Pese a testimoniar un signo caligráfico de impronta más personal, es asumido en los cantorales segovianos por más de un artesano. Entre los que exteriorizan dicha grafía, podemos señalar al franciscano Juan de Britos, responsable, como veíamos, de la escritura de varios de los pergaminos de CSeg 33. En ocasiones, dicha voluta actúa como abreviatura de terminaciones en “N” o en “M”, caso del salterio CSeg 38 [fol. 109, entre otros; *cf.* fig. 1.23].

**Fig. 1.23: Empleo de la voluta en la inscripción de la “I”**



**Como diacrítico**



**Como abreviatura de la “N”**

Con diferencia, el apartado de este conjunto coral que reviste mayor heterogeneidad en cuanto a hechura son las capitales. Con todo, la dialéctica inicial roja para los comienzos de piezas e iniciales azules o quebradas negras para los versículos preserva todavía un considerable protagonismo. Su plasmación resulta, en general, muy tosca, una burda fachada en comparación con los esplendores de épocas pasadas. En lo que a uso de decoración se refiere, no se consensua un término medio: podemos apreciar capitales que rayan la extrema sencillez frente a otras de diseño barroco repujadas por un sinfín de motivos ornamentales [*cf.* fig. 1.24]. Las primeras, siempre monocromas, resultan más abundantes en los pergaminos del siglo XVIII, en tanto que las segundas, basadas en la combinación de varios colores, adquieren mayor protagonismo en la producción de la centuria precedente. La decoración de éstas últimas descansa en los diseños tradicionales (hojas, flores, formas geométricas, etc.), los cuales se circunscriben muchas veces dentro de los límites de un encuadramiento.

<sup>390</sup> NOONE / SKINNER / FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales», 588.

Fig. 1.24: Muestra de capitales en los cantorales del grupo D



Inicial sencilla



Inicial de diseño barroco

Podemos, asimismo, detectar algunas muestras de miniaturas, por lo común de escasa calidad pictórica. Dos pinturas revisten, no obstante, cierto interés: por un lado, la capital de la antífona *Exsurgens Maria abiit*, presente en los antifonarios CSeg 49 y 65 [ff. 117<sup>r</sup> y 121<sup>r</sup> respectivamente], en la que se plasma un rostro humano junto a múltiples motivos florales y vegetales; por otro, la inicial del himno *Jam lucis orto sidere*, inserta en el diurnal CSeg 24 [fol. 1<sup>r</sup>], en donde el cuerpo de la letra recrea los contornos de una hoja [cf. fig. 1.25]. Igualmente, en el antifonario-gradual CSeg 33 [fol. 59<sup>v</sup>] observamos una orla sirviendo de enmarque al introito *Stabillita sunt bona*, en su caso, de confección bastante mediocre.

Fig. 1.25: Selección de iniciales miniadas en los pergaminos del grupo D



CSeg 49, fol. 117<sup>r</sup>



CSeg 24, fol. 1<sup>r</sup>

Como pauta común, resulta exiguo el cuidado puesto a la hora de incorporar nuevos rezos a los cantorales más antiguos. En ningún caso tales interpolaciones han supuesto la corrección del foliado preexistente; *modus operandi* si cabe más agravado cuanto a que dichos rezos se añaden de común entremedias de los ejemplares. Una muestra representativa a tal efecto la tenemos en el gradual CSeg 57. De confección pretridentina (grupo A), acoge a lo largo de este periodo once pergaminos con repertorio de diversas advocaciones: un primer folio para la fiesta de los apóstoles Felipe y Santiago el Menor [fol. 114/1], otros tres para la Aparición de Santiago apóstol [ff. 132/1-132/3] y los siete restantes para la conmemoración de los Ángeles Custodios [ff. 138/1-138/7]. La foliación, empero, no es un aspecto ni siquiera respetado en los cantorales de confección íntegra en este periodo, caso del juego de los diez salterios de maitines CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78. Aun a pesar de ser presumiblemente obra de un mismo equipo artesanal, tan solo CSeg 09, 40 y 78 inscriben la numeración con regularidad. Por su parte, CSeg 14, 17, 48 y 74 prescinden en absoluto de ella, mientras que los demás libros, CSeg 25, 26 y 47, la consignan de manera parcial. La hipotética disposición de registros en dichos cantorales —en la actualidad no conservados—, unido a la fácil localización de las distintas secciones en su interior, harían excusable proceder a su foliado. Por otro lado, la coordinación de los nuevos folios respecto a los antiguos dista a veces de ser la óptima. Paradigmático, en este sentido, es la antífona de completas *Salva nos domine*, sita en el diurnal CSeg 42.

En un principio, dicha pieza figuraba escrita por duplicado: una primera vez en el fol. 86, y una segunda entre el final del fol. 86 y comienzo del fol. 87. La posterior remodelación del primero de los pergaminos supuso la omisión del comienzo de la repetición de la antífona. El hecho de no suprimir el resto del canto en el pergamino contiguo ha entrañado, en consecuencia, que éste figure ahora incompleto.

Fuera de la escritura y la encuadernación, las cuentas de fábrica en el siglo XVIII reportan la actividad de diversos oficiales relacionados con la elaboración de cantorales. Es el caso de los latoneros Santiago Martín y Manuel Martínez, de los pergamineros Antonio Torrecilla y Miguel Díez, y por último, de Juan de Andrés, cuya profesión no hemos podido dilucidar, aunque es probable que se trate también de un latonero. De Santiago Martín sólo tenemos noticia a través de un recibo fechado en julio de 1748. Según el mismo, se le gratifica con 272 reales (=9.248 mrs) por la fabricación de unas cantoneras, gastos materiales inclusive, para cuatro libros de coro<sup>391</sup>. Algo más fecunda se presenta la trayectoria de Manuel Martínez en la documentación de fábrica. En total, son cinco los asientos que notifican pagos en favor de este artesano, todos ellos localizados entre los años 1780 y 1781<sup>392</sup>. Destaca en algunos de ellos la exhaustividad con la que se relacionan los artículos suministrados, proceder no tan frecuente en las cuentas de este periodo. Sirva como ilustración un recibo fechado en 12 de mayo de 1781, por el cual se adquieren 16 cantoneras, 8 comunes, 26 florones, 4 armas, 12 pitones, 6 manecillas y 1.051 clavos. Por fechas, la compra de dichas guarniciones metálicas debe estar en relación con la compostura de libros que realiza el dominico Francisco Xavier Martínez por esos mismos años. Al igual que otros tantos artesanos reseñados, sólo hemos encontrado una única referencia en la que se alude al pergamino Antonio Torrecilla. Dicha referencia, fechada también en 1781, le hace receptor de 285 reales por suministrar 20 libras y media de becerrillo y 24 pieles de pergamino para la composición de libros de coro<sup>393</sup>. El pergamino Miguel Díez es citado, por su parte, en tres ocasiones, todas ellas también datadas en 1781<sup>394</sup>. En total, se le abonan 865 reales, importe derivado de la adquisición de 66 libras de cuero y 130 pergaminos para libros corales. Atendiendo al año y fin al que se reservan las pieles de estas partidas, es presumible que su compra se vincule igualmente con el trabajo del dominico Francisco Xavier Martínez. Por último, dos asientos fechados respectivamente en 1744 y 1746 sitúan a Juan de Andrés suministrando baquetas para encuadernar libros de la catedral; en los mismos, además, se explicita que el sobredicho era vecino de Segovia<sup>395</sup>. En el primer recibo consta el pago de 80 reales por dos unidades, mientras tanto, en el segundo se valora una sola unidad en 162 reales. Semejante desproporción en la cuantía debe residir en la naturaleza de los libros a los que se destinaban las baquetas. En efecto, la segunda de las partidas precisa que su finalidad era la de forrar un libro de coro, más voluminoso en sus dimensiones y, por tanto, con mayores exigencias a nivel material. La primera cuenta, en cambio, tan solo refiere que las baquetas iban a emplearse en la composición de diferentes libros. Hemos de suponer que éstos últimos eran de proporciones más pequeñas, de ahí el menor importe.

---

<sup>391</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 19-VII-1748, fol. 164<sup>v</sup> (apéndice I, doc. 166).

<sup>392</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 14-VIII-1780, fol. 243<sup>v</sup>; descargos de 25-II-1781 y 14-IV-1781, fol. 244<sup>r</sup>; descargos de 12-V-1781 y 4-VIII-1781, fol. 244<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 202, 204, 208, 209 y 212).

<sup>393</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 9-II-1781, fol. 244<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 203).

<sup>394</sup> E-SE, C-413, *Libro auxiliar data*, descargos de 8-III-1781, 7-IV-1781 y 20-V-1781, fol. 244 (apéndice I, docs. 206, 207 y 210).

<sup>395</sup> E-SE, C-250, *Libro de fábrica*, descargos de 26-VI-1744 y 4-V-1746, ff. 58<sup>v</sup> y 164<sup>r</sup> respectivamente (apéndice I, docs. 157 y 159).

Como colofón al presente apartado, relacionamos por medio de tabla todos los artesanos involucrados en la confección de cantorales durante este periodo atendiendo a un orden cronológico [cf. fig. 1.26]. En la misma, explicitamos la naturaleza de su intervención, los años en que están documentados sus pagos y una somera descripción del trabajo efectuado. Caso de que éste pueda vincularse con alguno de los actuales cantorales incluimos entre corchetes la correspondiente signatura topográfica.

**Fig. 1.26: Relación de artesanos implicados en la factura de cantorales (grupo D)**

ARTESANO	ÁMBITO	FECHAS	DESCRIPCIÓN
Pedro de Arenas	escritura	1620	oficio de la Visitación de María [CSeg 49 y 65] misa de Sta. Ana [CSeg 53]
Lorenzo Ortiz	aderezos	1626	2 salterios nocturnos
	aderezos	1627	libros
	aderezos	1660	libros
Tomás de la Plaza	escritura?	1670	2 salterios
fr. Julián de Sta. María	escritura	1679	salterios
	aderezos	1679	salterios
fr. Juan de Britos	escritura	1686	misa de S. Julián [CSeg 33] oficio del arcángel Gabriel (?) [CSeg 33] (parte) oficio de S. Hermenegildo (?) [CSeg 33] (parte) oficio de S. Venancio (?) [CSeg 33] (parte)
	escritura	1688	libros de coro
Manuel L. de Ontañón	escritura	1688	1 libro de coro, entre otras partidas
	escritura	1721	oficio de Sta. Eulalia de Mérida [CSeg 35] oficio y misa del Nombre de Jesús (?) [CSeg 35] oficio de S. José (?) [CSeg 35]
fr. Martín de Araujo	escritura / encuadernación	1693	1 libro de coro de santos nuevos
Antonio Esteban Bravo	escritura	1703	1 salterio
	compostura	1730	salterios y breviarios del coro
Pedro Ontañón	compostura	1718	1 salterio
fr. Domingo de la Cruz	compostura	1718	1 salterio
	escritura	1722	misas, rezos y responsorios
	compostura	1722	salterios
Manuel Esteban Bravo	encuadernación	1732	10 breviarios [CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78] (?)
	compostura	1734	1 salterio de ferias y horas menores
	compostura	1741	2 salterios de maitines
	escritura	1744	varios oficios
	compostura	1746	cantorales
	escritura	1746	salmos y oraciones en breviarios
	encuadernación	1746	santos nuevos
	encuadernación	1750	misa de S. Pedro González [CSeg 08]
	compostura	1758	9 salterios del coro
	compostura (?)	1760	[sin precisar]
Juan de Andrés	suministro de materiales	1746	baqueta para forrar un libro de coro
Isidoro Fernández	escritura	1747-1748 1747-1748 1748	oficio del Patrocinio de S. José [CSeg 36] rezo del arcángel Rafael [CSeg 33] maitines de los SS. Justo y Pastor [CSeg 33]
Santiago Martín	suministro de materiales	1748	cantoneras para 4 libros de coro
fr. Antonio de Adanero	escritura	1765	kirial nuevo para el coro [CSeg 71] misa de S. Torcuato (?) [CSeg 05] misa de la Traslación de Santiago (?) [CSeg 36] rezo de la Virgen de Guadalupe (?) [CSeg 36]
fr. José Martínez	escritura	1766	6 hojas para un breviario de coro

Francisco Rodríguez	compostura	1768	libros de coro
	encuadernación	1768	compra de 5 badanas
	compostura	1775	libros de coro, entre otras partidas
Joaquín de la Colina	compostura	1779	libros de coro
Manuel Martínez	suministro de materiales	1780-1781	guarniciones metálicas (cantoneras, florones, manecillas, etc.)
fr. Fco. Xavier Martínez	compostura	1781	libros de coro
Antonio Torrecilla	suministro de materiales	1781	pieles de becerrillo y pergaminos para libros de coro
Miguel Díez	suministro de materiales	1781	cueros y pergaminos para libros de coro
Manuel Fuentetaja	compostura	1781-1804	libros de coro, entre otras partidas

#### **4. Los libros de coro del siglo XIX: grupo E**

##### **4.1. Nuevo contexto político-social y su incidencia en el ámbito litúrgico**

En el siglo XIX la Iglesia asiste a una etapa de profundos cambios que repercutirán sobremanera en el rol que hasta el momento había desempeñado en el conjunto de la sociedad. En el plano político, ve desvanecer el destacado protagonismo que había ejercido en épocas anteriores fruto al empuje de nuevas corrientes filosóficas e intelectuales de marcado cariz antieclesiástico. La actividad humana, antes regulada en buena medida por la religión y sus formas de expresión coligadas, asimila pautas que poco o nada encajan en el antiguo molde teocrático. En el mejor de los casos éstas conducirán a una actitud menos receptiva del hecho religioso entre las gentes, pero llevadas al extremo desembocarán en manifestaciones violentas, como la quema de templos o el asesinato de eclesiásticos. El derrumbe del Antiguo Régimen supone para el clero la pérdida de buena parte de los ingresos de que disfrutaba antaño, perjudicando gravemente al sostenimiento de su importante acción cultural y humanitaria. A pesar de las vicisitudes, la Iglesia no se mantuvo pasiva, sino que emprendió una batería de reformas destinadas a propiciar un rearme espiritual que le posibilitara encarar en las mejores condiciones posibles el nuevo escenario surgido. Parte de ellas, harán hincapié en la formación del clero, aspecto ya exigido en Trento pero que hasta el momento había cosechado resultados desiguales. La búsqueda de identidad entre sus filas conducirá igualmente a una revalorización de la Edad Media, periodo que, a la postre, se convertirá en una suerte de vademécum en donde hallar las claves de regeneración social e institucional necesarias.

A finales del siglo XVIII, nada hacía presagiar en España los importantes cambios que iban a sucederse. En el ánimo de los eclesiásticos la llegada al trono de Carlos IV (1788-1808) fue interpretada como una continuidad respecto a la línea marcada por su padre. Pronto se evidenció, sin embargo, que los derroteros serían algo distintos. Bajo la dirección del válido Manuel Godoy, la política estatal buscó con ahínco someter a la Iglesia al objeto de hacerla una institución sumisa a sus intereses<sup>396</sup>. Por si ello fuera poco, a partir de la última década de la centuria tuvo que contribuir con un mayor porcentaje de sus ganancias a paliar la caótica situación que atravesaba la Real Hacienda. Ciertamente para entonces, el arcaico e ineficiente sistema fiscal del reino se veía incapaz de sufragar los cuantiosos gastos derivados del conflicto contra la Francia revolucionaria; situación además agravada por una serie de crisis agrarias

---

<sup>396</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 75.

sucedidas entre los años 1793-1794, 1797-1798 y 1803-1804<sup>397</sup>. En un principio, la Iglesia colaboró de buen ánimo arrastrada por el fervor patriótico que impregnaba el periodo, si bien las sumas exigidas pronto se revelaron gravosas en exceso. A petición del gobierno español, el papa Pío VI revocó en 1796 todas las exenciones al pago de los diezmos que venían disfrutando muchas instituciones y personas eclesiásticas. Dos años más tarde, en concreto el 15 de septiembre de 1798, se dictaminó a instancias de Godoy la enajenación de los bienes raíces de hospitales, cofradías, niños expósitos y obras pías. Sólo en la provincia de Segovia los bienes subastados entre septiembre de 1798 y finales de 1807 alcanzaron la nada despreciable cifra de 25.327.500 reales<sup>398</sup>. Ya en 1800, la falta de liquidez movió a Carlos IV a solicitar de Pío VII la autorización para imponer nuevas prestaciones al clero español. El pontífice, por breve de 3 de octubre de ese año, accedería a la demanda limitándola al espacio de diez años.

De forma paralela, los medios por los que tradicionalmente se había financiado la Iglesia empezaron a manifestar síntomas de debilidad. El diezmo, uno de sus principales pilares económicos, registró por esos años un fraude creciente entre los campesinos en protesta al alza generalizada de la renta de la tierra. A la par, las ofrendas voluntarias de carácter religioso tendieron a declinar, síntoma tal vez de un menor sentimiento religioso entre el pueblo<sup>399</sup>. A pesar de las contrariedades, el culto en las catedrales no se resintió en demasía, por lo que pudo seguir haciendo gala de algunos de los esplendores pasados<sup>400</sup>. Tampoco las crecientes presiones fiscales afectaron sobremanera a la élite clerical, por lo que, en líneas generales, pudo preservar su estatus económico indemne. Caso contrario sucedió con el bajo clero, cuya situación financiera evidenció un significativo deterioro. La precariedad a la que fueron empujados a desarrollar su actividad pastoral alentó algunas críticas. En lo que respecta a Segovia, contamos con el testimonio de un cura de Boceguillas, el cual, a principios del siglo XIX, se quejaba de la considerable disminución de ingresos que venían registrando las parroquias por esos años. En su opinión, tal carestía estaba conduciendo a que muchos clérigos no dispusieran de los recursos suficientes con que alimentarse y vestir decentemente<sup>401</sup>.

Con propiedad, no sería hasta la invasión napoleónica de 1808 cuando los problemas adquirieran unos perfiles realmente peligrosos. Todas las iglesias, y por supuesto las catedrales, sufrieron a raíz del conflicto importantes daños y saqueos contra su patrimonio artístico. En modo paralelo, las reformas emprendidas durante el reinado de José I (1808-13) afectaron de lleno a algunos de los medios que habían contribuido a configurar el catolicismo español. En primer lugar, por el Real Decreto de 4 de diciembre de 1808 se acordó suprimir la Inquisición y reducir el número de conventos de regulares. En los años siguientes, fieles al ideal de austeridad proclamado por la Ilustración, las nuevas autoridades francesas promovieron medidas para aminorar el personal eclesiástico y adelgazar el importante volumen patrimonial de la Iglesia. Aparte de las contribuciones ordinarias vía impuestos, en enero de 1809 se exigió al clero la tributación de un empréstito por valor de cien millones de reales<sup>402</sup>.

---

<sup>397</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>398</sup> GARCÍA SANZ: *Desarrollo y crisis*, 272.

<sup>399</sup> *Ibid.*, 451.

<sup>400</sup> M<sup>a</sup>. A. VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa en el siglo XIX español», en E. CASARES y C. ALONSO (ed.): *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1995, 375.

<sup>401</sup> GARCÍA SANZ: *Desarrollo y crisis*, 451. El empeoramiento de la situación financiera entre el clero parroquial ha sido examinado por BARRIO GOZALO en: *Estudio socio-económico*, 438-40.

<sup>402</sup> VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa», 377.

Consecuencia lógica de todas estas imposiciones fue la drástica disminución de la partida para el culto, y con ello, la reducción de los salarios de los músicos<sup>403</sup>.

No faltaron tampoco durante estos años presiones para que los diocesanos exhortaran a sus feligreses a la sumisión al nuevo régimen. Todos aquéllos que no comulgaron con el ideario afrancesado no tuvieron más remedio que abandonar sus sedes. Entre ellos, el prelado segoviano José Antonio Zoilo Sáenz de Santa María († 1813), el cual justificaba su marcha en la creencia de “que con esto servía más a Dios y a la Iglesia, que en permanecer entre los enemigos, quienes intentarían con los medios más violentos abusar de su autoridad eclesiástica para seducir a todos sus feligreses”<sup>404</sup>. Pese a las coacciones recibidas, el clero mantuvo unas relaciones sino cordiales, al menos correctas en las formas, colaborando cuando así lo exigieran las circunstancias.

La proclamación del catolicismo como religión oficial del estado en la Constitución de las Cortes de Cádiz (1812) no consiguió frenar, sin embargo, la crispación antirreligiosa. Decisiones en favor de la libertad de prensa, si bien con ciertos límites, o la venta de monasterios y conventos que se encontraban en estado ruinoso a raíz del estallido de las hostilidades, no gozaron de la simpatía dentro del clero más conservador. De igual forma, el sentir de los diputados fue, por lo general, favorable a reducir los beneficios rentistas. Fruto de ello fue la abolición del Voto de Santiago en 1813, medida que, en cierto modo, supondría una especie de ensayo para la posterior supresión del diezmo. Si la acción del clero en las Cortes de Cádiz careció de mayor efectividad se debió principalmente a que, como grupo, no actuó de manera monolítica, y ello a pesar de concentrar casi un tercio de los diputados. Aun con todo, ninguna de las medidas aprobadas resultó gravosa en exceso, al menos por el momento. Su principal mérito, de hecho, fue marcar el camino por el habría de transitarse en un futuro.

La vuelta del exilio de Fernando VII en marzo de 1814 trajo cierta tranquilidad entre el estamento eclesial. Consciente el monarca de que su supervivencia dependía en parte del apoyo de la Iglesia, derogó con prontitud la legislación liberal acordada en Cádiz. A lo largo de los meses siguientes se autorizó la vuelta de las órdenes religiosas a sus casas, caso de que aún no lo hubieran hecho, y se rehabilitó la Inquisición. Con todo, los estragos causados tras años de conflagración habían hecho honda mella en el país, dejando por doquier un paisaje desolador. Los problemas de recaudación siguieron sin resolverse, incluso si cabe, empeoraron más pues tanto pobres como ricos se mostraron reticentes a contribuir bajo el pretexto de que habían tenido que aportar grandes sumas de dinero durante la ocupación. Ante la falta de liquidez, la Corona se vio en la necesidad de imponer nuevos gravámenes a la Iglesia, ya por entonces con las arcas bastante maltrechas. En 1815 se apropió de los ingresos por beneficios derivados de la ausencia de clérigos y obispos; dos años más tarde impuso al clero, tanto regular como secular, una leva especial de treinta millones de reales a pagar en el espacio de seis años<sup>405</sup>. De igual modo, los deseos de liberarse de los controles regalistas continuaron sin ser atendidos. Entre los planes del monarca, ciertamente, no estuvo ceder parcela

---

<sup>403</sup> M<sup>a</sup>. P. ALÉN: «Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII», en E. CASARES et al. (ed.): *España en la Música de Occidente*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura / INAEM, 1987, 41, en particular la n. 10.

<sup>404</sup> I-Rvat, *Arch. Nunz. Madrid*, caja 231: *Representación que el Ilmo. Sr. Obispo de Segovia ha hecho a las Cortes...* (Cádiz, 16-VI-1812); tomado de M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 535.

<sup>405</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 115.

alguna de su poder, ya que ello, a la larga, presentaba el riesgo de ser interpretado como un signo de debilidad.

El ritmo de los acontecimientos se desbocó a raíz de la revolución de 1820. Impotente para frenar su avance, Fernando se vio forzado a jurar la Constitución de Cádiz, iniciándose así un nuevo periodo, el segundo, de vigencia del sistema constitucional en España. La Iglesia acató en general la situación, e incluso se mostró dispuesta a colaborar con el régimen entrante, aunque sin manifestar la alegría de la restauración de 1814<sup>406</sup>. Ello no impidió, sin embargo, que se generaran fricciones como el hecho de obligar a todos los miembros del clero a prestar juramento a la Constitución, o que los púlpitos de las iglesias sirvieran de altavoz donde aleccionar al pueblo acerca de la bondad de sus principios<sup>407</sup>. La supresión de la Inquisición, por ley de 9 de julio de 1820, agudizó aún más el malestar entre sus filas, ya que posibilitó la difusión sin censura previa de multitud de escritos irreligiosos. Al igual que ocurriera durante la ocupación francesa, el clero regular salió mucho peor parado. El deseo del gobierno liberal de eliminar los beneficios eclesiásticos no conectados con el trabajo pastoral comportó una significativa reducción del número de religiosos y la subsiguiente desamortización y venta de sus bienes. Las arcas de las iglesias sufrieron además un severo varapalo en 1821 tras aprobarse en las Cortes la disminución del diezmo a la mitad. Como reacción a los múltiples agravios, parte del clero se involucró en rebeliones realistas, acción que empujaría al estado liberal, cada vez más dominado por elementos radicales, a tomar represalias en forma de ejecuciones, o quemas y saqueos de instituciones religiosas, si bien aún no a masiva escala<sup>408</sup>.

La restauración de 1823 supuso para la Iglesia un regreso a la situación que disfrutaba antes de la revolución de 1820. Todos los que habían simpatizado con el régimen constitucional, entre ellos también eclesiásticos, fueron tildados de herejes, sufriendo destierros, destituciones o purificaciones. Aun así, no todas las expectativas del clero se vieron cumplidas, en particular en lo relativo al restablecimiento de la Inquisición. Esta negativa movería a los sectores más conservadores a mirar al hermano de Fernando, Carlos de Borbón, como candidato al trono. Por otra parte, la situación económica de las iglesias no experimentó una mejora sustancial, dado que, a pesar de restablecerse el diezmo, éste continuó pagándose con escaso rigor. A inicios de la década de 1830 apenas quedaba nada de la brillantez con la que se había venido desarrollando el culto en las centurias anteriores. Las capillas eclesiásticas, espina dorsal sobre la que se había erigido la actividad musical hasta entonces<sup>409</sup>, habían menguado en el número de sus miembros; e incluso, algunas de ellas veían próxima su extinción<sup>410</sup>.

La intransigencia con la que se llevó el proceso de depuración en la última fase del reinado de Fernando VII tuvo la lógica contrapartida de acelerar el proceso de secularización de la sociedad. Tras la muerte del monarca en 1833 las riendas del gobierno volvieron a caer en manos de los liberales, iniciándose un periodo de cruento conflicto con la Iglesia que se prolongaría por espacio de diez años. El apoyo que tradicionalmente había brindado ésta al absolutismo intensificó la determinación de las nuevas autoridades de debilitar su poder dentro del escenario político. Para ello, era

---

<sup>406</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», 535.

<sup>407</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 119.

<sup>408</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>409</sup> Á. TORRENTE: «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna», *Artígrama* 12 (1996-97), 217.

<sup>410</sup> ALÉN: «Las capillas musicales catedralicias», 43.



ineludible dismantelar las bases jurídicas y económicas sobre las que había venido apoyándose durante el Antiguo Régimen. De ostentar una posición privilegiada, la Iglesia vio reducidas sus competencias a lo puramente espiritual y filantrópico, un mero complemento para una nueva sociedad que, más que nunca, ansiaba controlar su destino<sup>411</sup>. Pese a lo que pudiera parecer, el reino se mantuvo oficialmente católico incluso en las fases más violentas de la contienda. Ahora bien, en este estado aún confesional monjes y frailes fueron asesinados, sacerdotes asaltados, e iglesias y monasterios saqueados.

Como herencia envenenada de Fernando VII, los problemas económicos persistieron en el nuevo sistema liberal; si cabe, aún más agudizados tras la pérdida de la mayor parte de las colonias de ultramar y el estallido de la lucha sucesoria entre Isabel y el pretendiente Carlos. A iniciativa del ministro Juan Álvarez de Mendizábal se puso en marcha un amplio proceso desamortizador, delineado ya en la Constitución de 1812, e incluso intentado aplicar durante el Trienio liberal si bien con escaso éxito a causa de la cerrazón de la Iglesia. Por Real Decreto de 25 de julio de 1835 se dictaminó la extinción de todos los monasterios y conventos con menos de doce religiosos cuyas 2/3 partes fuesen miembros de coro. Una nueva disposición, aprobada el 11 de octubre, amplió la medida a todas las casas de religiosos, salvo contadas excepciones como El Escorial y Poblet, las cuales consiguieron permanecer abiertas aún un tiempo. Ya para el año siguiente, el 19 de febrero, se resolvió la venta en pública subasta de las propiedades de las comunidades suprimidas en beneficio de las arcas estatales. El golpe más contundente, no obstante, se dio el 8 de marzo, momento en que se decreta la supresión de todas las comunidades religiosas de hombres. Únicamente, como medida de gracia, se concedería la permanencia de unas pocas fundaciones, caso de los hospitalarios de San Juan de Dios o las casas de enseñanza de la Orden de las Escuelas Pías. La materialización del proceso desamortizador conllevó el abandono de numerosos templos, los cuales, desprovistos de los medios necesarios con que garantizar su sostenimiento, terminaron viniéndose abajo. Los tesoros y obras de arte custodiados en su interior se extraviaron o, en el mejor de los casos, acabaron engrosando diversas colecciones públicas o privadas. En lo que compete a los libros de coro, una orden circular fechada el 18 de noviembre de 1835 estipuló su venta bajo la argumentación de que constituían objetos desechables<sup>412</sup>. Aunque menos afectado, también el clero secular sufrió los estragos de las expropiaciones; en concreto, por orden de 2 de septiembre de 1841, el parlamento acordó la venta de sus tierras a fin de aliviar la caótica situación de la hacienda pública.

A pesar de las expectativas suscitadas, la desamortización apenas cumplió con los fines inicialmente previstos; incluso, a la larga, generó problemas sociales tan serios como aquéllos que pretendía poner freno<sup>413</sup>. Por un lado, las tierras expropiadas permanecieron ajenas a las innovaciones tecnológicas que invadían Europa, a causa tanto de la abundancia de mano de obra como a la falta de iniciativa de los nuevos propietarios, muchas veces simples especuladores. Asimismo, las ventas no lograron cambiar la geografía humana de la desigualdad, ya que a las subastas sólo pudieron acudir aquellos que contaban con suficiente capital, en particular la burguesía provincial y la nobleza. Por lo que concierne a Segovia, el proceso desamortizador trajo consigo

---

<sup>411</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 146.

<sup>412</sup> J. BELLO: *Frailes, intendentes y políticos, los bienes nacionales, 1835-1850*, Madrid, Santillana-Taurus, 1997, 328; tomado de S. MYERS BROWN: «Las desamortizaciones eclesiásticas del siglo XIX en España y sus consecuencias sobre la música (Madrid y Toledo)», RMS 28/1 (2005), 320.

<sup>413</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 160-61.

una ampliación de los límites de la diócesis. La jurisdicción eclesiástica de las parroquias de Aldeavieja, Bercial, Cobos de Segovia, Etreros, Muñopedro y Sangarcía, hasta entonces ejercida por la abadía de Párraces, pasó a manos del ordinario secular tras la extinción de aquella por decreto de 8 de marzo de 1836<sup>414</sup>. La posterior supresión de la abadía de San Ildefonso en 1873, ésta ya enmarcada dentro del gobierno de la I República, retrotraería la extensión de la diócesis a los términos del Medioevo.

Más perjudicial a la estabilidad financiera de la Iglesia fue la derogación del diezmo por ley de 29 de julio de 1837. Si bien, la dificultad de asegurar por otros medios las atenciones a que hacía frente dicho impuesto, postergó su completa abolición hasta 1841<sup>415</sup>. Los consiguientes recortes aplicados en la partida del culto afectaron de lleno al normal desenvolvimiento de las capillas de música. En este sentido, no faltan en la documentación capitular segoviana peticiones de adelantos o limosnas entre sus componentes con los que poder subsistir<sup>416</sup>. El episodio más dramático en la Iglesia local acontece, no obstante, a finales de 1842, momento en que la capilla catedralicia tuvo que ser desmantelada, ya que a ojos de la regencia de Espartero estuvo el considerar el sostenimiento de tales instituciones como superflua<sup>417</sup>. Fruto de la deliberación de una comisión diocesana, se acordó fijar el personal con competencia musical en cuatro salmistas, dos organistas, dos bajonistas, un sochantre y un puñado de mozos de coro, entre ellos, dos de ropa negra<sup>418</sup>. Ahora bien, desconocemos si el gobierno dio el visto bueno a dicha distribución, ya que la partida presupuestada por la comisión superaba en algo más de un 25% los 55.000 reales asignados de inicio. El hecho de prescindir del canto polifónico, cometido inherente de la capilla, parece que estimuló la presencia de la monodia en los actos litúrgicos. Así, dentro de ese mismo año de 1842 tenemos constancia de la composición por parte de Bonifacio Manzano, maestro de capilla a la sazón, de varias misas en canto mixto con acompañamiento de órgano y bajones<sup>419</sup>. Dichas misas, como ya tendremos ocasión de comentar [*cf.* cap. 1, § 4.2.2.], seguramente figuren en la actualidad en el kirial CSeg 44. Ahora bien, ha de precisarse que ninguna de ellas incluye referencia alguna en donde se explicita la participación de dichos instrumentos. Significativo también en esta revalorización de la monodia es que para 1843 el cabildo dictamine, a instancias del deán, conceder un sobresueldo de 100 ducados al sochantre por estimar “su destino sumamente necesario”<sup>420</sup>. Pese a los drásticos recortes, también tenemos noticia en este último año del llamamiento de cuatro músicos para cubrir la festividad del Corpus y su octava al no considerar su gasto en exceso gravoso<sup>421</sup>.

Para 1843, momento en que concluye la regencia de Espartero, apenas quedaba nada de los antiguos esplendores disfrutados por la Iglesia durante el Antiguo Régimen. Quebrada su base económica, había tenido que renunciar a buena parte de su actividad educativa y asistencial. El ideal ilustrado del retorno a una Iglesia pobre en bienes materiales parecía haber triunfado. A pesar de los reveses, la situación pudo ser aún bastante peor, ya que no consta que durante esos años la sociedad española abandonara

---

<sup>414</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», 530.

<sup>415</sup> *Ibid.*, 557.

<sup>416</sup> Núms. 3.848 (6-X-1841) y 3.853 (6-VII-1842) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>417</sup> Núm. 3.862 (12-XI-1842) en *ibid.*

<sup>418</sup> Núm. 3.863 (19-XI-1842) en *ibid.*

<sup>419</sup> Núms. 3.864 (22-XI-1842) y 3.870 (15-II-1843) en *ibid.*

<sup>420</sup> Núm. 3.868 (13-II-1843) en *ibid.*

<sup>421</sup> Núm. 3.875 (7-VI-1843) en *ibid.* Para el año siguiente también hay constancia de este tipo de llamamientos; núm. 3.887 (14-XII-1844) en *ibid.*

en masa los templos<sup>422</sup>. Es más, la misma violencia anticlerical declinó ostensiblemente una vez sofocada la revuelta carlista y solventado el problema de las órdenes religiosas<sup>423</sup>.

Caído en desgracia Espartero, el gobierno pasó a manos de los moderados, facción que monopolizaría el poder hasta 1868, a excepción de un breve paréntesis entre 1854 y 1856 dominado por los progresistas. La menor intransigencia de las nuevas autoridades posibilitó que la Iglesia se recuperara de parte de los estragos sufridos en los años anteriores. De ser un enemigo a reducir, los gobiernos moderados vieron en el clero un aliado en su lucha contra el radicalismo y los alzamientos revolucionarios; de manera recíproca, los eclesiásticos, desestimada su ligazón anterior con el absolutismo, contemplaron la colaboración con el estado liberal-conservador como una oportunidad para resarcirse de sus pérdidas<sup>424</sup>. La obra desamortizadora se paralizó, e incluso a partir de 1850 algunas órdenes religiosas obtuvieron permiso para restablecer sus casas. Las relaciones con el Vaticano mejoraron, sobre todo a raíz de la elección de Pío IX en 1846. La política de nombramientos episcopales, suspendida durante el ciclo revolucionario de 1833-1843, fue reactivada. Aquellos prelados exiliados por sus convicciones antiliberales recibieron autorización para volver a administrar sus sedes. Los controvertidos certificados de lealtad al régimen fueron suprimidos y desde el gobierno se dieron suficientes garantías para regularizar el pago de los salarios al clero.

Fruto de este clima de entendimiento, el 16 de marzo de 1851 se firmaba un concordato, el cual marcaría el inicio de la restauración eclesiástica bajo premisas distintas a las del Antiguo Régimen, tanto en aspectos materiales como formales<sup>425</sup>. En su disposición, se reconoció a la Iglesia el derecho a adquirir propiedades y que éstas, a su vez, fueran respetadas por parte del Estado. Como compensación a los bienes eclesiásticos expropiados, se fijó una dotación para culto y clero, partida ya institucionalizada por ley desde 1838, pero que hasta la fecha había carecido de la necesaria estabilidad. Asimismo, se concedió a la Iglesia la facultad para supervisar la educación, derecho que posteriormente confirmaría la ley Moyano de 1857. Entre los términos del Concordato se expresó también la necesidad de redibujar el mapa eclesiástico nacional, medida que, en lo que concierne a Segovia, significaría que su territorio diocesano se integrara a partir de 1857 en la nueva metrópoli de Valladolid. Por lo que respecta a la música, los acuerdos consensuados fueron bastante negativos. El número de componentes de las capillas se vio reducido a cinco: un maestro, un organista, un contralto, un tenor y un sochantre. Más perjudicial fue aún la obligación de que todos ellos profesaran órdenes, hecho que en ocasiones generó problemas a la hora de cubrir las plazas, y que a la postre, empobreció la calidad artística del repertorio ejecutado en el templo. Un caso paradigmático en Segovia de este declive en la competencia musical lo tenemos en la persona del presbítero Pedro Rodríguez Barbero. Tras casi cuatro años sin poder cubrir la plaza de maestro de capilla, vacante desde la muerte de Bonifacio Manzano en julio de 1872, el cabildo solicitó al susodicho que se presentara a la oposición<sup>426</sup>. Sin contrincante alguno, accedió al magisterio en abril de 1876 y ello a pesar de detectarle importantes lagunas en armonía y composición<sup>427</sup>. Las

---

<sup>422</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 181.

<sup>423</sup> *Ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.*, 186.

<sup>425</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», 557-58.

<sup>426</sup> J. LÓPEZ-CALO: *La música en la catedral de Segovia*, vol. 2, Segovia, Diputación provincial, 1988, 171-72.

<sup>427</sup> Núms. 4.147 y 4.148 (22-III-1876) en ID.: *Documentario musical*. El 1 de abril de 1876 se hace constar su toma de posesión; núm. 4.150 (1-IV-1876) en *ibid.*

dificultades que hallaban a veces las catedrales para proveerse de personal cualificado movieron incluso a contemplar la posibilidad de conceder beneficios a seglares; eso sí, siempre y cuando no se contara con suficientes sacerdotes músicos. En este sentido, una circular del nuncio de Su Santidad llegada a Segovia en 1877 vino a sugerir dicha medida, caso de que los clérigos no superaran los preceptivos exámenes<sup>428</sup>. Con todo, en la misiva se advertía también de los problemas que conllevaría tal modo de actuar, puesto que implicaría un notable aumento de las cargas espirituales entre los demás beneficiados. La reducción de los miembros de la capilla, sancionada en el Concordato de 1851, no impidió sin embargo que los cabildos siguieran llamando a músicos para reforzar las celebraciones más importantes del calendario litúrgico.

Durante el Sexenio liberal (1868-1873) la Iglesia tuvo que enfrentarse a un nuevo periodo repleto de sombras e incertidumbres. Las políticas antieclesiásticas de corte progresista, arrinconadas desde la regencia de Espartero, emergieron con inusitada fuerza. Incluso, ya en el tramo final, durante la efímera I República (1873), se llegó al punto de plantear por vez primera la separación Iglesia-Estado. Las dificultades se vieron acrecentadas, además, por una nueva revuelta carlista en 1872, amén de diversos disturbios sociales en el campo y la ciudad. Contra lo que pudiera parecer, la Iglesia sobrevivió a esta nueva amenaza en mejores condiciones de lo que cabría sospechar a tenor de los lamentos de los clérigos<sup>429</sup>.

Uno de los golpes más duros que tuvo que afrontar el estamento eclesial en esta nueva etapa fue, sin duda alguna, la reducción de la partida de culto y clero. En marzo de 1870 Montero de los Ríos, ministro de gracia y justicia, presentaba un proyecto en donde se estipulaba que la Iglesia percibiese en torno a 130 millones de reales; es decir, 50 millones menos de lo presupuestado en 1868<sup>430</sup>. El importante recorte presupuestario tuvo su lógica contrapartida en una mayor austeridad en las celebraciones litúrgicas. Ya en mayo de 1870, el cabildo segoviano resolvía solicitar a los músicos a ver si tenían a bien desempeñar su oficio en la nona de la Ascensión, Pentecostés y Corpus Christi con su octava por la mitad de dinero<sup>431</sup>. En un principio los músicos accedieron, si bien parece que a regañadientes, ya que para 1872 decidieron rehusar su asistencia para el Corpus. Ante el plante, los capitulares pidieron al maestro de capilla, todavía Bonifacio Manzano, que compusiera motetes y villancicos a canto de órgano para los mozos de coro con acompañamiento de algún instrumento de la iglesia<sup>432</sup>. Buena muestra de que la negativa de los músicos causó bastante malestar es que para el año siguiente se acordó que la nona de la Ascensión se hiciera sólo con el órgano y las voces de la Iglesia, y ello a pesar de que los músicos se habían ofrecido a acudir por la retribución que se estimara oportuna<sup>433</sup>. En junio de 1872 tenemos noticias de la disolución de la orquesta catedralicia, situación derivada de las estrecheces económicas que atravesaban las finanzas de fábrica. En tanto no mejorase su estado, se estipuló que se cantaran sólo las misas de canto llano y figurado entonces en uso, y como alternativa las de canto de órgano compuestas por el maestro de capilla<sup>434</sup>.

La restauración de la monarquía en 1874, en la persona de Alfonso XII, apaciguó la situación de tensión vivida en el periodo anterior. En el ánimo de las nuevas

---

<sup>428</sup> Núm. 4.156 (17-X-1877) en *ibid.*

<sup>429</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 248.

<sup>430</sup> *Ibid.*, 261.

<sup>431</sup> Núms. 4.098 y 4.099 (18-V-1870) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>432</sup> Núm. 4.108 (22-V-1872) en *ibid.*

<sup>433</sup> Núm. 4.124 (23-IV-1873) en *ibid.*

<sup>434</sup> Núm. 4.112 (25-VI-1872) en *ibid.*

autoridades estuvo conciliarse con la Iglesia a fin de minimizar la amenaza carlista y reforzar la estabilidad del gobierno. Aun así, la capacidad del clero para incidir en la vida política se vio obstaculizada, dado que se le cerró las puertas a su posible participación en las sesiones del Congreso de los diputados<sup>435</sup>. La mejora en las relaciones entre Iglesia y Estado no parece que repercutiera tampoco en una mayor prosperidad en las cuentas de la catedral segoviana; de hecho, en las últimas décadas de siglo se efectuaron nuevos ajustes en la partida de música a fin de atenuar la penuria económica. En 1883, por ejemplo, el cabildo dictaminó que misas de solemnidades tan importantes como Epifanía, Pentecostés, Santos Pedro y Pablo, Santiago apóstol, Asunción de la Virgen y la Inmaculada Concepción se cantaran sólo con el cuarteto de la Iglesia. La intervención de la capilla quedaría restringida a la Semana Santa, Pascua de Resurrección, la nona de Ascensión, San Frutos y Navidad<sup>436</sup>. La menor participación de la capilla parece que fue paliada en parte otorgando un mayor protagonismo al órgano. Así, en mayo de 1882 se acordó el restablecimiento de la costumbre de tocar los dos órganos para las festividades de mayor realce, habilitándose los medios necesarios con que pagar a otro entonador<sup>437</sup>. En definitiva, en el tramo final del siglo XIX parece existir la determinación entre el clero segoviano de mantener, en la medida de lo posible, los antiguos esplendores ligados al culto. Entre sus planes, ciertamente, no estuvo cortar de raíz la fecunda trayectoria de la música dentro del servicio litúrgico, no sólo por la idoneidad de ésta cara a revestir las palabras sagradas de mayor solemnidad, sino también, y de manera decisiva, por constituir una plataforma excepcional con la que atraer al fiel al templo y promover su aleccionamiento.

## 4.2. El ocaso de una tradición: última producción de libros corales

### 4.2.1. EL GRADUAL IMPRESO DE JOSÉ DOBLADO (1805)

El desarrollo de la imprenta desde mediados del siglo XV apenas repercutió en la producción de libros de facistol. Ciertamente, para un medio que justificaba su rentabilidad amparándose en amplias tiradas, plantear una hipotética extensión a volúmenes cuya posesión sólo era contemplada en un grupo reducido de iglesias –con propiedad, las que disfrutaban de mayores ingresos y, por consiguiente, de mayores recursos humanos– resultaba a todas luces incongruente. Además, el notable tamaño de estos ejemplares requería la fabricación de juegos tipográficos, hábiles para texto y música, de un tamaño inusitado, lo cual incrementaba sobremanera la dificultad técnica. Aun así, a lo largo del siglo XVI se publicaron en España algunos libros de coro con canto llano o polifonía<sup>438</sup>, si bien, de unas dimensiones bastante más reducidas en relación a la colección coral que es objeto de nuestra indagación. Considerados los prolegómenos, el gradual impreso por José Doblado en 1805, registrado en el fondo segoviano bajo la signatura 58, reviste un valor excepcional por ser el primer volumen que, superando las barreras anteriores, alcanza unas proporciones equiparables a cualquiera de los cantorales manuscritos existentes en nuestras catedrales. El carácter pionero de la edición es rubricado en su colofón, lugar donde se subraya la inexistencia de obras similares tanto en España como en el extranjero. En el presente apartado,

---

<sup>435</sup> CALLAHAN: *Church, Politics, and Society*, 274.

<sup>436</sup> Núm. 4.197 (7-XI-1883) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>437</sup> Núm. 4.182 (23-V-1882) en *ibid.*

<sup>438</sup> C. J. GOSÁLVEZ LARA: *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*, Madrid, Asociación española de documentación musical, 1995, 22.

aparte de esbozar las claves históricas que rodearon la impresión del mencionado gradual, aprovecharemos para desvelar sus características materiales y formas textuales y musicales empleadas. Renunciamos a hacer una disquisición de este tipo en el epígrafe destinado al examen de los restantes volúmenes corales que configuran el grupo E [cf. cap. 1, § 4.2.2.], ya que, en propiedad, la naturaleza de éstos sigue descansando en la escritura manual. Ahora bien, algunas de las aportaciones que reflejamos aquí serán objeto de atención en el susodicho apartado a fin de complementar el análisis. Las peculiaridades de la notación musical, aunque anunciadas aquí también, se estudiarán con mayor detenimiento en un posterior capítulo [cf. cap. 2].

A pesar de constituir una de las referencias destacadas de la imprenta española entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, es muy poca la información disponible acerca de José Doblado. Tan solo sabemos que vivió en Madrid, lugar donde se asentaba su taller tipográfico, y que desplegó una intensa actividad editorial entre los años 1770 y 1809, llegando a publicar más de trescientas obras de temática histórica y religiosa, así como textos clásicos<sup>439</sup>. Los precedentes del gradual se remontan a 1786, momento en que el tipógrafo dio a conocer un sistema que posibilitaba la impresión de libros de coro en formato grande<sup>440</sup>. La clave del éxito residió en el empleo de matrices móviles capaces de ubicar letras y figuras musicales con total facilidad y sin que ello entrañara riesgo alguno en su coordinación. Al objeto de rentabilizar el hallazgo, envió al año siguiente una solicitud al Consejo de Castilla a fin de que le concedieran licencia de impresión. Si bien, para conseguirla hubo de esperar casi una década, en concreto hasta el 15 de junio de 1796, a causa de la oposición del monasterio de El Escorial<sup>441</sup>. Según los términos de la resolución, Doblado obtuvo un privilegio con validez de diez años, que le facultaba estampar toda clase de libros de coro para su posterior venta en España y las Indias. Superadas las barreras iniciales, se dirigió por carta a los cabildos diocesanos a fin de presentar un proyecto editorial, por medio del cual suministraría a las Iglesias volúmenes corales adaptados a los cánones estético-musicales del momento a un coste moderado<sup>442</sup>. Asimismo, con objeto de estimular la demanda, ideó un método de suscripción que permitiera adecuar los ejemplares a las necesidades y capacidad financiera de cada institución<sup>443</sup>. Pese al empeño desplegado, la consumación práctica del proyecto quedó limitada únicamente al referido gradual, el cual abarca desde las dominicas de Adviento hasta las ferias posteriores al Miércoles de Ceniza.

Que el proyecto no terminase de prosperar obedeció a un cúmulo de factores de diversa índole. Uno de los más determinantes fue, sin duda, la difícil situación

---

<sup>439</sup> J. MARÍN LÓPEZ: «Libros de música para el Nuevo Mundo a finales del siglo XVIII: el proyecto editorial del impresor José Doblado», en F. NAVARRO ANTOLÍN (coord.): *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García*, vol. 2, Universidad de Huelva, 2007, 138.

<sup>440</sup> M<sup>a</sup>. SANHUESA FONSECA: «Los impresos musicales: de los corales y libros de facistol a los impresos de música al servicio de la liturgia y de la devoción popular», ME 33 (2009), 406.

<sup>441</sup> MARÍN LÓPEZ: «Libros de música para el Nuevo Mundo», 142.

<sup>442</sup> «No podrán menos V. Ss. de considerar la utilidad que seguirá a la Iglesia de Dios en que se oponga en uso la impresión de los libros sagrados en canto llano, así como lo están los de Nuevo Rezado, por cuyo medio se logrará la equidad en sus costes, la facilidad y utilidad de podernos tener en todos tiempos, y la uniformidad y pureza del Oficio en sus cláusulas, según el método de San Gregorio y la práctica común de la Iglesia, desterrando los abusos de los cantollanistas poco instruidos en el arte de cantar los Divinos Oficios, faltando por estas circunstancias en muchas iglesias el decoro debido a la Suprema Magestad que tanto encargan los Santos Padres que han tratado la materia»; extracto de la carta remitida por José Doblado a la catedral de Puebla (México) en 1796; tomado de MARÍN LÓPEZ: «Libros de música para el Nuevo Mundo», 148.

<sup>443</sup> *Ibid.*, 143.

económica que atravesaban entonces las catedrales españolas. Medidas como la desamortización de Godoy en 1798 o la cargas impuestas al clero en 1800, comportaron una significativa merma en sus ingresos. A ello hay que sumar, además, el considerable fraude que por aquellos años registraba el pago del diezmo. Por otra parte, debemos ser conscientes que todas las catedrales disponían para entonces de fondos corales en cantidad suficiente para cubrir la totalidad de servicios litúrgicos. Es más, la perspectiva de hacerse de unas redacciones adaptadas al gusto moderno tampoco debió resultar del todo atractiva, máxime cuando su aprendizaje hubiera requerido destinar un tiempo y esfuerzo preciosos. A nivel político, el proyecto del editor madrileño se vio lastrado por una tramitación en exceso lenta. De hecho, la primera mención del Consejo de Castilla en su favor no se produjo hasta 1807<sup>444</sup>; esto es, once años desde la concesión del privilegio y veintiuno desde que diera a conocer su invención. Tampoco ayudó, en este particular, la presión ejercida por la imprenta escurialense, la cual, en su posición de monopolio, puso todas las trabas posibles a fin de no ceder el control de la impresión y distribución de libros litúrgicos. De igual modo, parte del fracaso del proyecto pudo estar condicionado por la aparición alrededor de esos años de otras ediciones de canto sacro. Nos referimos, en particular, al *Prontuario del cantollano gregoriano*, obra impulsada por Vicente Pérez Martínez, tenor de la Real Capilla, y publicada en dos volúmenes entre 1799 y 1800<sup>445</sup>. No obstante, creemos que esta edición, a causa de su reducido tamaño, no hubiera condicionado en demasía, ya que venía a cubrir las demandas de instituciones eclesiásticas más modestas<sup>446</sup>. La publicación del gradual en 1805, justo un año antes de la expiración del privilegio del que fue objeto Doblado, parece evidenciar que éste lo concibió como un último esfuerzo con el que convencer a cabildos y prelados del interés de su iniciativa. Aunque no poseamos cifras de su tirada, nos inclinamos a pensar que fue muy limitada; de hecho, sólo tenemos constancia de la existencia de otros dos ejemplares, aparte del conservado en la catedral de Segovia: uno de ellos en la Biblioteca Nacional de España<sup>447</sup>, y otro en la catedral de Caracas<sup>448</sup>. Este número tan reducido apoyaría la hipótesis de que su impresión se planteó más como una inversión a medio plazo que como respuesta a una demanda real, por lo que es lógico que el editor asumiera la mayor parte de los gastos. Síntoma inequívoco de que la edición fue un fracaso es que Doblado acudiera al Consejo de Castilla para que mediara ante las autoridades eclesiásticas en su favor, o al menos para que se le concediera algún tipo de gratificación en pago a sus servicios<sup>449</sup>. Pese a que el Consejo, en informe de 29 de agosto de 1807, acordó solicitar a los prelados la adquisición de sus libros, la resolución llegó demasiado tarde. El estallido de la Guerra de la Independencia al año siguiente, y la posible muerte del tipógrafo en 1809 la dejaron sin efecto alguno<sup>450</sup>.

---

<sup>444</sup> N. ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES: «La imprenta musical en Madrid en el siglo XVIII», AM 18 (1963), 194-95.

<sup>445</sup> V. PÉREZ MARTÍNEZ (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año...*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1799 y 1800.

<sup>446</sup> Tras examinar la obra, dos de los correctores jerónimos más destacados de la época, Ignacio Ramoneda e Isidro Romero, esgrimieron que su pequeño tamaño condicionaba que no pudiera ser utilizada en coros grandes; ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES: «La imprenta musical», 184. Debemos poner de relieve que el documento que transcribe Álvarez Solar-Quintes refiere al primero como Pablo Ramoneda, pero no cabe duda de que se trata del célebre maestro jerónimo.

<sup>447</sup> E-Mn, sig. M/2434.

<sup>448</sup> W. GUIDO: «La música en el libro ‘Inventarios’ de la Catedral de Caracas (1806-1913)», *Latin-American Music Review*, 7/2 (1986), 267.

<sup>449</sup> ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES: «La imprenta musical», 194.

<sup>450</sup> MARÍN LÓPEZ: «Libros de música para el Nuevo Mundo», 146.

El ejemplar del gradual conservado en Segovia contiene una inscripción en el verso de su portada por la que se hace constar que fue un regalo del obispo Juan Antonio Zoilo Sáenz de Santa María hecho a la Iglesia en 1806; por tanto, sólo un año después de su impresión. En ese mismo año de 1806 fue, además, encuadernado por el librero local Domingo Alessandro (o Alejandro), hecho atestiguado en el margen inferior interno de la cubierta posterior. Pese a no disponer de certeza absoluta, resulta probable que el prelado lo entregara ya encuadernado, puesto que no hemos hallado mención de pago alguno en la documentación de fábrica de la catedral. El título que reza en la portada –*Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae*, es decir “Formas canoras de la misa ajustadas al rito de la Santa Iglesia Romana”– reviste cierta ambigüedad, ya que no especifica con claridad su pertenencia a la categoría libresca del gradual. Esta imprecisión seguramente ha contribuido a que hasta la fecha no se tuviera constancia del ejemplar, llegándose al punto de poner en duda la propia materialización física del proyecto de Doblado<sup>451</sup>. La obra presenta como dedicatario al arzobispo de Toledo Luis de Borbón, Primado de las Españas, acción encaminada a recabar el apoyo, o al menos la complacencia, del que por entonces era el máximo referente dentro del panorama eclesiástico hispano.

Tras el examen del ejemplar, cabe resaltar el exquisito cuidado puesto en su confección, así como su austera disposición formal. Sus dimensiones son ciertamente desacostumbradas para una edición impresa: 708 x 495 mm. Si bien, no descartamos que se fabricara en otras medidas diferentes. De hecho, en la carta de presentación del proyecto a los cabildos Doblado exponía que la impresión se podría efectuar en tres formatos distintos, a saber, marca imperial, hoja entera y media hoja<sup>452</sup>. Pese a que en la misiva no precisa las medidas de cada uno de esos formatos, es de prever que el ejemplar segoviano se adscriba al mayor de ellos. Como soporte emplea papel de marquilla en algodón bastante grueso a fin de aproximarse, en la medida de lo posible, al grado de resistencia y perdurabilidad del pergamino. Ahora bien, dicho objetivo no lo ha alcanzado del todo, ya que en su interior hemos podido divisar algunas hojas rasgadas. El método de estampación elegido es el calcográfico, distinguible de forma particular a través de la huella rehundida dejada por la plancha<sup>453</sup>. En total, el volumen consta de 276 páginas, cada una de ellas con capacidad para albergar hasta cinco pentagramas de música. El meticuloso cuidado puesto en la edición se percibe, asimismo, en la inscripción de una signature alfabética en el margen inferior central de cada hoja. Su inclusión seguramente responda al deseo de facilitar la ordenación de los pliegos dentro de sus respectivos cuadernos. El uso de las tintas se ajusta con fidelidad a los cánones habituales en los impresos litúrgicos: el negro para las letras comunes y figuración musical, y el rojo para las rúbricas, iniciales y pautado.

El texto, por su parte, se moldea a partir de tipos romanos, fuente de escritura caracterizada por la redondez de los trazos, la cual ya vislumbrábamos de forma parcial en las iniciales de los cantorales del grupo C, y como formato único en algunos pergaminos de la producción del grupo D. El mayor peso en la edición de los elementos funcionales sobre los meramente ornamentales se detecta sobre todo en la austera decoración de las iniciales. De hecho, éstas sólo resaltan de las letras comunes por su inscripción en color rojo y un leve incremento en el módulo. Las únicas iniciales que escapan a esta sobriedad las encontramos en la antifona *Asperges me* y el introito *Ad te levavi*. En ambos casos, la letra “A” figura en un tamaño sensiblemente mayor y con un

---

<sup>451</sup> *Ibid.*

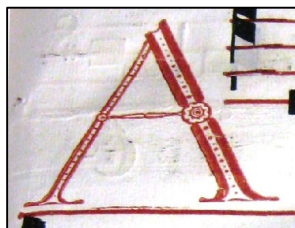
<sup>452</sup> *Ibid.*, 143.

<sup>453</sup> GOSÁLVEZ LARA: *La edición musical española*, 32.



embellecimiento basado en un trazado de doble fileteado con el hueco interior punteado y dos florones en la intersección central [cf. fig. 1.27]. Tal modo de obrar encuentra su justificación en las prácticas escritorias asentadas en el Medioevo. En efecto, la distinción de la primera pieza se debe al hecho de ser la que inaugura el volumen, mientras que el privilegio de la segunda reside en que es el canto que abre el Año litúrgico.

**Fig. 1.27: Detalle de la capital “A” en el gradual de José Doblado**



Por lo que concierne al texto latino, su plasmación en el ejemplar resulta muy cuidada, evitando variables tan frecuentes en fuentes manuscritas hispanas como la palatización del grupo latino “TY” (“propicius” por “propitius”) o equivalencias acústicas tales como “michi” por “mihi” o “disit” por “dixit”. Asimismo, se percibe su vinculación a convenciones ortográficas modernas en rasgos tales como la fijación de los grafemas “U” e “I” consonánticos como “V” y “J” respectivamente (“venit” o “jam”). La filiación a formas clásicas se advierte, por su parte, en la monoptongación de los grupos “AE” y “OE” (tipo “hæc” o “cœlum”) [cf. cap. 9, § 2.].

Otra peculiaridad que ofrece el texto es la adición de signos ortográficos como el punto, la coma o los dos puntos, acción que busca hacer más ostensible su división fraseológica. Igualmente, hace uso de tres tipos de acento: grave, agudo y circunflejo, atendiendo cada uno de ellos a un cometido particular. El acento grave recae sobre la última sílaba de partículas indeclinables, por lo general sobre adverbios. Los acentos agudo y circunflejo, en cambio, adquieren función intensiva y se disponen casi sin excepción sobre las sílabas tónicas de palabras esdrújulas o mayores [cf. cap. 9, § 3.].

Otro rasgo que exterioriza la edición, muy común en la producción cantollanística, es la separación de palabras por medio de barras, designadas en la tratadística coetánea como vírgulas [cf. cap. 2, § 4.4.]. El impreso viene a distinguir tres clases de barras: una menor, que ocupa tres espacios del pentagrama, otra mayor, que lo cruza en su totalidad, y la doble barra. Cada una de ellas cumple una tarea específica: barra menor para separar cada una de las palabras; la mayor para señalar secciones de cierta entidad en la praxis musical, caso de la mediación del versículo sálmico en los introitos o de la entonación inicial en el *jubilus* aleluyático; y la doble barra para la conclusión de los cantos, o precisar el inicio del versículo en todas aquellas piezas provistas de dicha sección, como sucede en introitos, graduales, aleluyas y tractos. Los preceptistas, en general, sólo atribuyen la función de reposo y toma de aire a las vírgulas que atraviesan todo el pentagrama, es decir, la barra mayor y la doble barra; si bien, José Flores Laguna, en pleno siglo XIX, contempla la posibilidad de alentar también en las menores<sup>454</sup>. Teniendo en cuenta las considerables dimensiones que pueden llegar a alcanzar los cantos, en particular los de naturaleza responsorial, resulta evidente que las barras menores sirvieran también de puntos orientativos a la hora de respirar. Por lógica,

<sup>454</sup> J. FLORES LAGUNA: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863, 7.

la pausa en ellas sería nula o casi inapreciable, ya que lo contrario supondría comprometer la inteligibilidad del texto en alto grado.

En cuanto a las redacciones musicales, en el prólogo del gradual se hace constar que responden a las normas de la Real Capilla y de la catedral primada<sup>455</sup>. Aunque la cita no aporte mayor concreción, Doblado debió tomar como modelo únicos originales provenientes de la primera institución. De hecho, en la misiva remitida a los cabildos unos años antes anunciaba que sus impresos se atenderían a los cantorales de la Real Capilla, ya que, a su juicio, éstos contenían “el canto llano más arreglado y conforme a la mente de San Gregorio y a la práctica más común de la Iglesia”<sup>456</sup>. El hecho de que estos originales hubieran sido, a su vez, copiados de libros pertenecientes a la catedral toledana en tiempos de Fernando VI impelió al editor a dejar constancia de que el impreso se ajustaba también a su usanza. La revisión y enmienda última de las melodías corrió a cargo del organista carmelita Pedro Carrera y Lanchares, discípulo de José Lidón y activo en el Real Convento del Carmen Descalzo de Madrid<sup>457</sup>.

En relación a la notación musical, el impreso limita la escritura al punto cuadrado. Otras formas gráficas como el punto romboide, característico del climacus, el rectangular en declive, propio del porrectus, o la plica han desaparecido por completo. La principal consecuencia que se deriva de ello es que la lectura se haga menos fluida, lo cual seguramente repercutiera en una ejecución del canto más pesada y martillada. Los primeros síntomas de este empobrecimiento son advertibles ya en el siglo XVIII; síntomas que dimanaban, en esencia, de un deseo de simplificar los métodos usados hasta el momento en la enseñanza del canto eclesiástico. Bajo esta perspectiva, el empleo de distintos signos en la escritura no tenía sentido alguno, máxime cuando el valor de todos ellos era el mismo [cf. cap. 2, § 3.6.]. La omisión de la plica tiene como principal consecuencia que los puntos integrados dentro de un mismo melisma se dispongan más prietos; una solución, a nuestro juicio, poco satisfactoria sobre todo cuando los sonidos adyacentes quedan separados a una distancia de 4ª o superior. Podemos observar, a su vez, que las notas se inscriben en el soporte del pentagrama, rasgo habitual de las fuentes de canto llano españolas. Nuestra preferencia por el pautado de cinco líneas, ciertamente, contrasta con la tónica seguida por entonces en otras naciones de nuestro entorno como Alemania, Italia o Bélgica, más inclinadas a usar el tetragrama<sup>458</sup>. Obrando de este modo, resultaba más fácil consignar las figuras dentro de los límites del pautado, evitando posibles conflictos con las líneas de texto circundantes; de igual forma, se mitigaban los cambios de clave, muy molestos de cara a

---

<sup>455</sup> “Horum defectuum abusum corrigunt Recentiores in suis compositionibus, normam sequentes Magistrorum Regiae Domus Sacelli, et primarum Hispaniae Ecclesiarum” [“Autores recientes corrigen en sus composiciones estos abusos, siguiendo las normas de la Capilla Real, y de la Primada de las Iglesias”]; P. CARRERA Y LANCHARES (correc.): *Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, probatamque Toletanae cathedralis hispaniarum primatis praxim. Prima pars...*, Madrid, José Doblado, 1805, prólogo (*Editoris Praemonitio*).

<sup>456</sup> MARÍN LÓPEZ: «Libros de música para el Nuevo Mundo», 150.

<sup>457</sup> “Cum autem in hoc Opere cantus sacri et religiosi ordo debitus desideretur, ejus correctio, ad unguem emendatio et approbatio impressionis R.P.M.Fr. Petro Carrera et Lanchares, Praedicatori Emerito et Regalis Matriti Carmelitarum Conventus primario Organorum Modulatori demandata et confissa est” [“Como se deseara un orden adecuado en esta obra del canto sagrado y religioso, su corrección, sus enmiendas y la aprobación de su impresión han sido solicitada y confiada al cuidado de Pedro Carrera y Lanchares, predicador emérito y primer modulador de los órganos del Real Monasterio de carmelitas de Madrid”]; CARRERA Y LANCHARES: *Forma canendi in missis*, prólogo (*Editoris Praemonitio*).

<sup>458</sup> Aspecto testimoniado por el teórico vasco José Juan Santesteban en su método de canto llano; J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 63-64.

la lectura de notas. En relación a las claves, la gama utilizada en el gradual se circunscribe a los cánones regulares: la de FA para los modos graves I, II, IV y VI, y la de DO para los agudos III, V, VII y VIII. Lo que entraña mayor novedad es que la altura de las mismas queda también fijada: clave de FA en 3ª para los modos I, II, IV y VI, DO en 4ª para los modos III, V y VIII, y DO en 3ª para el modo VII [cf. cap. 2, § 4.2.]. Este comportamiento, usual en las fuentes de canto decimonónicas, es otra de las consecuencias de la mencionada tendencia a simplificar los métodos de enseñanza del canto llano. A través de la predeterminación de la altura de las claves se conseguía no sólo facilitar la lectura de las piezas, sino también generar un mecanismo eficaz a la hora de discernir su modo, aspecto este último a veces dificultoso. Llama asimismo la atención el curioso signo empleado para el custos: un trazado ondulado que delinea la letra “S” con dos pequeños rombos en su extremo inferior; si bien, semejante diseño no resulta novedoso; de hecho, podemos divisarlo con asiduidad en ediciones de canto litúrgico a partir del siglo XVIII. Estos dos pequeños rombos son los que, a la postre, informan de la nota que abre el siguiente sistema. Pese al cuidado puesto en la impresión, hemos podido localizar algunos errores concernientes a la inscripción del custos, como sucede en el ofertorio *Deus firmavit orbem* [p. 102]. En su caso, los guiones situados en el 4º y 5º pentagrama indican la nota inmediatamente superior a la que en realidad le corresponde.

Por último, la edición hace uso asiduo del bemol y el sostenido, si bien en una función bastante dispar. En efecto, mientras que el primero se limita, en general, a eludir conducciones de tritono, el segundo se orienta a criterios estéticos, en donde es perceptible el influjo de la tonalidad moderna. De hecho, su aparición se ciñe a resoluciones sensible-tónica, las cuales, en buena medida, recrean la sonoridad de la cadencia perfecta. Esta frecuente consignación de accidentales representa uno de los rasgos distintivos de la producción cantollanística del siglo XIX, ya que lo habitual hasta la fecha es que queden relegadas al ámbito de la semitonía *subintellecta* [cf. cap. 4, § 6.3.].

#### 4.2.2. NOTICIAS EN TORNO A LA ELABORACIÓN DE LOS CANTORALES MANUSCRITOS DEL GRUPO E

La producción coral segoviana del siglo XIX comprende un total de 15 ejemplares: 7 antifonarios-graduales, 3 antifonarios, 2 salterios, 2 kiriales y 1 gradual, cuya relación explicitamos a continuación [cf. fig. 1.28]:

Fig. 1.28: Producción libraria del grupo E

<b><i>Antiphonale officii: 3</i></b>	15, 65 y 75
<b><i>Psalterium: 2</i></b>	03 y 38
<b><i>Graduale: 1</i></b>	58
<b><i>Antiphonale officii et graduale: 7</i></b>	04, 07, 36, 46, 64, 66 y 73
<b><i>Kyriale: 2</i></b>	44 y 59

En total, 8 son los libros de confección íntegra en este periodo, a saber, los antifonarios-graduales CSeg 04, 07, 46, 64 y 66, los kiriales CSeg 44 y 59, y el gradual impreso CSeg 58; volumen este último objeto ya de análisis en el anterior epígrafe. Los restantes cantorales –nos referimos a los antifonarios CSeg 15, 65 y 75, los salterios CSeg 03 y 38 y los antifonarios-graduales CSeg 36 y 73– incorporan durante esta

centuria algunos añadidos de naturaleza diversa. Como nota distintiva, éstos se destinan a engalanar fiestas de nueva implantación, aunque en dos ocasiones la adición se ciñe a una sola pieza dentro de rezos tradicionales. Es el caso de las antifonas *Salve regina* [CSeg 38, ff. 105-06], adscrita a completas, y *Lumen ad revelationem* [CSeg 65, fol. 89<sup>v</sup>] para la festividad de la Presentación del Señor.

Como puede observarse, el porcentaje mayor de libros pertenece a la tipología híbrida del antifonario-gradual. Dicha tipología, como ya apuntábamos con anterioridad [cf. cap. 1, § 3.2.], es advertible en la librería coral segoviana a partir del siglo XVII, destinándose su cometido a albergar el repertorio surgido fruto de la introducción de nuevas fiestas en el calendario litúrgico. Podemos constatar que sus números en el siglo XIX son aún más elevados respecto a centurias precedentes, lo cual pone de manifiesto hasta qué punto la manufactura de cantorales en este periodo estuvo supeditada a la oficialización de nuevos cultos. En su gran mayoría, éstos pertenecen al Santoral, pero también localizamos un porcentaje significativo de conmemoraciones cristológicas, como el Sagrado Corazón de Jesús, el Santísimo Redentor o la Oración de Jesús en el Huerto, entre otras. Dentro de este conjunto libresco, cabe resaltar los kiriales CSeg 44 y 59, no tanto por la naturaleza del repertorio consignado –recordemos en este punto que los cantos del Ordinario figuraban para entonces en CSeg 70 y 71–, sino porque éste se anota íntegramente en notación mensural. Inhábiles para determinar tal variable en CSeg 70 por la pérdida de los pergaminos que recogen la sección del Ordinario, puede verificarse que las melodías incluidas en CSeg 71 no emplean notación proporcional, a excepción de los credos *Cardinalis* y *Miazga* 32<sup>459</sup> [ff. 37<sup>r</sup> y 67<sup>v</sup>]. Los susodichos kiriales CSeg 44 y 59, en cambio, extienden tal tipo de escritura a la totalidad de cantos. Se trasluce de ello la enorme popularidad de que gozaba el corpus mixto en esta época, una situación que perdurará hasta finales de siglo, momento en que empiezan a difundirse los planteamientos rítmicos de Solesmes [cf. cap. 5].

Gracias de nuevo a la documentación de fábrica, así como a la presencia de rúbricas en los propios cantorales, podemos reconstruir con bastante fidelidad la génesis de este conjunto librario. En orden cronológico y dando inicio por los ejemplares completos, el manuscrito más antiguo es el antifonario-gradual CSeg 07. En la portada del mismo se explicita que fue acabado en 1826 y que el responsable de su confección fue el sochantre de la catedral de León Jerónimo Román<sup>460</sup>. Pese a que la anotación no arroja luz suficiente, suponemos que su intervención incluyera también la composición de las melodías merced al cargo que ostentaba, ya que éstas, en su inmensa mayoría, no guardan relación con el corpus gregoriano más clásico. Como tendremos ocasión de abordar, la composición de nuevas melodías litúrgicas, lo que en la actualidad viene a referirse como canto neo-gregoriano, representó una práctica muy habitual durante el periodo sujeto a indagación [cf. cap. 4]. La implicación del sochantre en labores escriptorias no es algo nuevo; ya en el siglo XVII verificábamos la participación del maestro local Pedro de Arenas en la copia del oficio de la Visitación de la Virgen y la

---

<sup>459</sup> T. MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche*, Graz, 1976.

<sup>460</sup> “Supplementum ad chóricos libros segoviensis cathedralis ecclesiæ, D. D. Damasi à Bueno, ejusdem canonici, atque majoris æconomi jussu, à D. Jeronimo de Roman, sanctæ legionensis ecclesiæ succentore harmonici chori, ac seminarii conciliaris sancti Froylani in eadem civitat[e] psalte, simul et gregoriani cantus magistro, conscriptum anno domini MDCCCXXVI” [“El suplemento a los libros de coro de la catedral de Segovia escrito en el año del Señor de 1826 por mandato de D. Dámaso Bueno, canónigo de dicha catedral y ecónomo mayor, transcrito por D. Jerónimo Román, sochantre de la sagrada Iglesia de León, organista del Seminario conciliar de San Froilán en la misma ciudad, juntamente como maestro de canto gregoriano”]; CSeg 07, fol. 1<sup>r</sup>.

misa de Santa Ana [cf. cap. 1, § 3.2.]. En relación con la elaboración de CSeg 07, las cuentas de fábrica registran el pago de 2.261 reales por un libro nuevo en vitela entre los años 1823 y 1829<sup>461</sup>. Pese a no especificarse su contenido, resulta previsible que se trate del ejemplar en cuestión por la elevada suma satisfecha, así como por la inclusión dentro de la minuta del montante por portes. Todo apunta, pues, a que Jerónimo Román copiara el volumen en León, lugar donde se hallaba activo profesionalmente, y que una vez acabado lo remitiera a Segovia. Lo que parece claro es que el libro, o al menos parte del mismo, no llegó con la celeridad deseada. Al respecto, en mayo de 1826 el cabildo segoviano resolvió solicitar al fabriquero que determinara lo que estimase más conveniente acerca del modo de rezar el oficio del Corazón de Jesús, repertorio sito en el cantoral, ya que para entonces no se habían recibido sus cuadernos<sup>462</sup>.

En lo tocante al antifonario-gradual CSeg 46, una rúbrica localizada en su encabezamiento clarifica que fue finalizado en 1835, indicándose además que su autor fue el sochantre local José de la Peña<sup>463</sup>. Con todo, la responsabilidad de dicho artífice ha de circunscribirse sólo a las pp. 1-71, ya que el contenido restante presenta características codicológicas y caligráficas distintas. La contaduría de fábrica recoge algunos asientos que parecen aludir a la redacción de esta primera parte del ejemplar, en justicia, la única atribuible al mencionado maestro de canto llano. En noviembre de 1835 se efectúa un descargo de 57 reales en favor de Juan de Frutos por la compra de doce pergaminos para misas y rezos varios de santos nuevos<sup>464</sup>. Pese a la ambigüedad de la cita, cabe suponer que este Juan de Frutos fuera algún pergaminero local. Ese mismo mes de noviembre se satisfacen 231 reales y 3 mrs a Antonio Herránz por 83 letras que hizo para los libros de coro, más la chapa que sirvió de molde para el pautado<sup>465</sup>. La poca concreción de la información suministrada impide conocer la ocupación del susodicho, si bien por la naturaleza del trabajo se intuye que pudiera ser un latonero. Con propiedad, no encontramos pagos por escritura hasta sendos descargos fechados en 5 de enero y 1 de junio de 1836: el primero por valor de 468 reales y el segundo por 80 reales<sup>466</sup>. Aun a pesar de no contar con pistas fehacientes que permitan asociar tales desembolsos con la manufactura del cantoral —la información de los asientos, como de costumbre, se revela muy imprecisa al efecto—, estimamos que la conexión resulta más que probable vista la cercanía cronológica. La participación de José de la Peña en tareas escritorias sólo es testificada en dos cuentas: una primera fechada entre 1837 y octubre de 1841<sup>467</sup>, y otra segunda que data desde esa última fecha hasta septiembre de 1844<sup>468</sup>. Lo extemporáneo de las anotaciones impide, en nuestra opinión, poder vincularlas con la factura de la primera parte de CSeg 46. Su segunda parte, comprendida entre las pp. 72-109, debió copiarse en torno a 1882 y 1884. Un

---

<sup>461</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1 de septiembre de 1823 y fin de agosto de 1829, fol. 383<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 230).

<sup>462</sup> Núm. 3.724 (31-V-1826) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>463</sup> “Compendio de misas y vísperas, su autor don José de la Peña diácono, prebendado subchantre de esta santa Yglesia Catedral de Segovia: siendo fabriquero el doctor don Pasqual Madruga arcediano titular de la misma en el año de 1835”; CSeg 46, encabezamiento.

<sup>464</sup> E-SE, C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*, descargo de 13-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>; C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo de 13-XI-1835, sin foliar (apéndice I, doc. 235).

<sup>465</sup> E-SE, C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*, descargo de 19-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>; C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo de 19-XI-1835, sin foliar (apéndice I, doc. 236).

<sup>466</sup> E-SE, C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*, descargos de 5-I-1836 y 1-VI-1836, fol. 296<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 237 y 238).

<sup>467</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1837 y 1-X-1841, sin foliar (apéndice I, doc. 240).

<sup>468</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar (apéndice I, doc. 242).

recibo datado en agosto de 1882 testimonia el pago de 60 reales al escribano Esteban Vélez por la escritura del rezo de los Santos Cirilo y Metodio, sito en dicho volumen [pp. 98-103], además de una *Salve*<sup>469</sup>. Dos años más tarde el mencionado copista percibe 20 pesetas, entre otros conceptos, por la redacción de las misas de San Justino y San Josaphat, ambas también recogidas en el cantoral [pp. 103-109]<sup>470</sup>.

El grueso mayoritario de las misas insertas en los kiriales CSeg 44 y 59 debieron copiarse en torno a 1843 y 1844. En su caso, la génesis escriptoria guarda estrecha relación con la extinción de la capilla catedralicia en noviembre de 1842; acción esta, como apuntábamos en un anterior epígrafe [cf. cap. 1, § 4.1.], motivada por el severo recorte de la partida del culto decretado por el gobierno del general Espartero. Pocos días después de hacerse efectiva la medida, Bonifacio Manzano, maestro de capilla a la sazón, se ofrecía junto al sochantre –probablemente José de la Peña– a disponer de “tres o cuatro misas a canto llano o figurado, para que, en los días festivos, [pudieran] cantarse con los bajones y aun, si [fuera] menester, para mayor solemnidad, escribir el acompañamiento para el órgano, a fin de que el sochantre [pudiera] regirlas con mayor desahogo”<sup>471</sup>. No parece que la propuesta fuera entonces atendida, ya que en febrero del año siguiente hallamos una nueva solicitud por parte de Manzano en términos muy similares<sup>472</sup>. Tres pagos fechados alrededor de esos años parecen avalar la consumación del proyecto. El primero de ellos, realizado antes de octubre de 1844, sitúa a José de la Peña y Cesáreo Alonso, personaje este último no identificado hasta la presente, como receptores de la suma de 667 reales por la escritura de varias hojas de pergamino para las misas nuevas de canto llano<sup>473</sup>. El siguiente recibo, expedido en fecha coetánea, deja constancia del abono de 376 reales al librero Domingo Alessandro por la encuadernación de un cantoral con misas nuevas<sup>474</sup>. Ahora bien, respecto a ambas citas conviene aclarar que en ningún punto se especifica si las misas en cuestión pertenecen al Ordinario o, caso contrario, al *Proprium* de una nueva celebración litúrgica. La alusión en el primero de los registros a misas de canto llano se presta también a confusión cuanto que las composiciones en los mencionados cantorales se hallan en canto mixto. No obstante, como tendremos ocasión de desarrollar, la voz «canto llano» actuó muchas veces como genérica de todas las manifestaciones asociadas a la monodia litúrgica, fueran o no éstas de naturaleza mensural [cf. cap. 5, § 2.]. No es, pues, hasta un tercer asiento, verificado en diciembre de 1844, cuando encontramos datos más explícitos acerca de la escritura de estas misas en notación proporcional. En el mismo, se registra el desembolso de 810 reales en favor de Eugenio Alejandro por traer los originales de unas misas desde Madrid y por la adquisición de 45 hojas de pergamino y subsiguiente escritura de éstas en canto figurado<sup>475</sup>. Por el montante total de pergaminos, cabe suponer que se trate de CSeg 59, el cual alberga un total de 49 folios, cifra con mayor sintonía respecto a los 122 folios que aglutina CSeg 44. Sin embargo, esta última hipótesis no termina de convencernos de forma plena; de hecho, todo indica que en un

---

<sup>469</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-VIII-1882, sin foliar (apéndice I, doc. 263).

<sup>470</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-XI-1884, extracto del recibo nº 12, sin foliar (apéndice I, doc. 265).

<sup>471</sup> Núm. 3.864 (22-XI-1842) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>472</sup> Núm. 3.870 (15-II-1843) en *ibid.*

<sup>473</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar (apéndice I, doc. 242).

<sup>474</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar (apéndice I, doc. 243).

<sup>475</sup> E-SE, F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*, nº 31, descargo de 21-XII-1845, sin foliar (apéndice I, doc. 245).

principio existiera un solo volumen de misas en canto mixto, a saber, CSeg 44. El índice de este último ejemplar, ubicado en el makulatur de su cubierta posterior, resulta determinante al respecto. De su examen caligráfico se colige la intervención de dos personas. Una primera mano, la más antigua, copió ocho misas: de San Frutos, del Santísimo Sacramento, de la Virgen, además de otras cinco para el culto dominical. Es de suponer, conforme a lo expuesto, que tales misas configuraran el estadio más primitivo del cantoral. En fecha posterior, una segunda mano inscribió otras cinco misas: capitular, nueva de 5º tono, de Navidad, y otras dos a cargo de Almazán y Sacramento Hidalgo respectivamente. De todas ellas, únicamente la primera figura aún en el cantoral, siendo en concreto la pieza que inaugura su contenido [ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>r</sup>]. Las restantes aparecen hoy diseminadas por otros ejemplares: la nueva de 5º tono en el antifonario-gradual CSeg 04 [ff. 28<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>]; en tanto que las tres remanentes en el kirial CSeg 59, constituyendo éstas la totalidad de su contenido. Las susodichas obras de Almazán y Sacramento Hidalgo deben corresponderse con las identificadas en nuestro catálogo como misa *sine nomine* y misa con acompañamiento de órgano obligado. El hecho de que el mencionado índice de CSeg 44 haga alusión a todas estas misas, aventura que, en un momento dado, éstas pudieran recogerse en su interior. Las considerables dimensiones alcanzadas por el volumen, y subsiguiente dificultad en su manejo, determinaría finalmente descargar parte del contenido en otros ejemplares, caso de los susodichos libros CSeg 04 y 59. Otra posibilidad es que dicho índice funcionara más bien como un registro de las misas en canto mixto disponibles en la catedral, aunque éstas, a la postre, figurasen en otros volúmenes. Tal hipótesis se infiere a partir de varios indicios. Por un lado, como tendremos ocasión de comentar, existen bastantes probabilidades de que CSeg 04, volumen en donde se anota la misa nueva en 5º tono, se redactara en 1863. Cabría presuponer, pues, que para entonces el fraccionamiento ya se había consumado. El desconcierto sobreviene al comprobar que la misa capitular, incluida también dentro del grupo añadido *a posteriori*, no se escribió hasta poco antes de octubre de 1889, momento en que se asienta un pago por su copia<sup>476</sup>. De acuerdo con este último recibo, resultaría imposible situar el fraccionamiento del cantoral antes de dicha fecha, aspecto que entra en clara contradicción con el apunte anterior y, por ende, con la hipotética existencia de un volumen único de misas, luego desgajado en varios ejemplares. Aun sin despejar todas las interrogantes, todo parece respaldar que el susodicho índice de CSeg 44 sirviera efectivamente de guión del global de misas en canto mixto que poseía la catedral segoviana.

La determinación de la autoría de las misas representa un aspecto complejo de dilucidar. De hecho, apenas podemos aportar dato alguno fuera de la referida asociación de Almazán y Sacramento Hidalgo con las misas *sine nomine* y con acompañamiento de órgano obligado, sitas en CSeg 59. Es presumible, no obstante, que la misa capitular sea obra del salmista local Manuel Ruiz Acedo, ya que figura como artífice de su copia en el citado pago de octubre de 1889<sup>477</sup>. Eso sí, conviene clarificar que en ningún punto del descargo se explicita que su responsabilidad se extendiera también a la composición. Con todo, no descartamos que así fuera en virtud del puesto que desempeñaba. El corpus más antiguo de misas, integrado como vimos por ocho composiciones, probablemente pertenezca al maestro de capilla Bonifacio Manzano y a uno de los sochantres segovianos —en principio José de la Peña—, los cuales, como ya expusimos,

---

<sup>476</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-X-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 270).

<sup>477</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-X-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 270).

se ofrecieron al cabildo a componer tal tipo de obras a raíz de la supresión de la capilla de música en noviembre de 1842. Es previsible, a tenor de la data de varios descargos relacionados con misas nuevas, que estuviesen listas para el año siguiente o como mucho para finales de 1844<sup>478</sup>. En particular, estimamos plausible que la autoría de la misa para los domingos de 1ª clase, localizada en CSeg 44 [ff. 93<sup>r</sup>-108<sup>v</sup>], recaiga sobre Manzano. Las siglas “M. D. B. M”, divisadas en su encabezamiento, podrían interpretarse como “Maestro Don Bonifacio Manzano”. Respecto a José de la Peña, ya apuntamos que fue beneficiario de un pago poco antes de octubre de 1844 por la escritura de misas nuevas de canto llano; referencia esta cuya hipotética vinculación con las composiciones, según exponíamos, no termina de convencernos plenamente. Visto el silencio de las menciones de autoridad, no descartamos que la responsabilidad de estas misas fuera compartida. Otro aspecto hasta la presente no esclarecido es si Manzano llegó a escribir el acompañamiento de órgano para alguna de estas obras, tal y como se ofreció al cabildo<sup>479</sup>. No parece que así fuera, ya que ninguna de las composiciones pertenecientes al estrato más antiguo indica nada en este sentido. De igual modo, tampoco consta en el Archivo capitular la existencia del acompañamiento de la misa con órgano obligado inserta en CSeg 59 [ff. 30<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>], enmarcado en el grupo de misas más tardío. En su caso, estimamos que la particella existió, pero por motivos aún desconocidos terminó extraviándose. De lo que no cabe duda es que todas estas misas en canto mixto adquirieron una inusitada importancia en el siglo XIX, coincidiendo con el declive de las capillas de música<sup>480</sup>. Ciertamente, su sencillez unido al carácter festivo que imprime su sujeción al compás les convirtieron en instrumentos idóneos para perpetuar, aunque fuera de manera más aparente que real, el antiguo lustre que rodeaba el culto catedralicio.

Manteniendo el orden cronológico, el siguiente ejemplar completo en copiarse fue el antifonario-gradual CSeg 04. Si bien, ha de ponderarse que dentro de la documentación catedralicia apenas hemos hallado pruebas que atestigüen su hechura. Un recibo fechado en agosto de 1863 da cuenta de la compra de pergamino para escribir el rezo del Sagrado Corazón de María<sup>481</sup>. Aunque dicho repertorio figura en el tramo inicial del libro, el soporte escriptorio del cantoral no es pergamino, sino papel. ¿Dónde puede residir la raíz de esta contradicción? La inexistencia dentro del fondo coral segoviano de dicho repertorio en pergamino conjetura que hubo un cambio de parecer en el último momento, quizás motivado por las estrecheces económicas del momento. Hay que esperar hasta 1880 para localizar en las cuentas de fábrica una mención a la compra de papel para uso en los libros de coro<sup>482</sup>. Sin embargo, la posible asociación de este último descargo con la elaboración del cantoral en cuestión presenta algunos problemas. En primer lugar, resulta lógico que la inscripción del repertorio de una nueva celebración apenas se demore una vez oficializada por la Santa Sede. En este sentido, la espera en casi veinte años para ver plasmado este nuevo rezo mariano en los

---

<sup>478</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar; F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*, descargo de 21-XII-1845, nº 31, sin foliar (apéndice I, docs. 242, 243 y 245).

<sup>479</sup> Núm. 3.864 (22-XI-1842) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>480</sup> Elocuente sobre este particular es un acuerdo del cabildo segoviano en junio de 1872. En el mismo, sus señorías convinieron cantar sólo las misas de canto llano y figurado entonces en uso, o las de canto de órgano que compusiera el maestro de capilla –aún por entonces Bonifacio Manzano–, mientras la situación económica de la fábrica no estuviera más desahogada; núm. 4.112 (25-VI-1872) en *ibid*.

<sup>481</sup> E-SE, F-8, *Cuentas de fábrica 1861-1870*, descargo de 20-VIII-1863, extracto del recibo nº 18, sin foliar (apéndice I, doc. 257).

<sup>482</sup> E-SE, F-109, *Cuentas de fábrica de 1880*, descargo de 29-IX-1880, recibo nº 13, sin foliar (apéndice I, doc. 262).



cantorales segovianos se nos antoja harto inverosímil. Por otro lado, el citado recibo de 1880 registra la adquisición de tan solo 12 hojas, cifra insuficiente a todas luces para cubrir las demandas del volumen; incluso, se especifica que el destino de las mismas se distribuirá por varios libros. En suma, todo apunta a que CSeg 04 fue copiado en torno a 1863, coincidiendo con el momento en que se ha de cubrir el nuevo rezo del Corazón de María. Deducimos por el dato paleográfico que los restantes repertorios incluidos, a excepción de la misa de la vigilia de la Inmaculada Concepción, fueron copiados por ese tiempo. De hecho, el tipo de letra adoptado, la combinación pigmentaria y la ornamentación de las capitales resultan muy homogéneos en todo el conjunto. Todo ello parece testimoniar que su autoría recayó en una única persona, o como mucho, en un mismo equipo artesanal perfectamente coordinado. Sorprende, por otra parte, que se recoja en su interior la misa en canto mixto denominada nueva de 5º tono [ff. 28<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>], a la cual aludíamos con anterioridad. Sobre este particular, hubiera sido mucho más congruente integrarla en los kiriales CSeg 44 y 59, emplazamiento natural de esta clase de repertorio. El hecho de que aparezca flanqueada entre sendas fiestas marianas, a saber, el Sagrado Corazón de María y la Virgen del Pilar, aventura que fuese destinada a engalanar dichas conmemoraciones. Además, como tendremos ocasión de desarrollar [cf. cap. 4, § 3.], el modo V mantuvo durante el periodo investigado una especial vinculación con la composición mariana. Acerca de la misa de la vigilia de la Inmaculada Concepción [ff. 90<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>] sí disponemos de datos relativos a su copia. En concreto, un asiento fechado en noviembre de 1884 acredita el pago al escribano Esteban Vélez por la escritura de sus cantos<sup>483</sup>.

Los antifonarios-graduales CSeg 64, hasta la p. 126 inclusive, y 66, en su integridad, datan de 1889, fecha consignada en los dos volúmenes: en la portada, caso de CSeg 64, y en el colofón, en lo que concierne a CSeg 66. En ambos casos, la responsabilidad escriptoria recayó en el salmista local Manuel Ruiz Acedo, información explicitada también en los libros: en el índice situado tras la portada para CSeg 64 y nuevamente en el colofón en cuanto a CSeg 66. Al igual que sugeríamos en relación con la misa capitular, resulta plausible que sea responsabilidad suya también la composición de las melodías inscriptas en su interior; si bien, en ningún momento las fuentes esclarecen tal punto. La participación del citado salmista en la elaboración de estos libros es refrendada, a su vez, en las cuentas de fábrica. Así, un recibo rubricado en octubre de ese año de 1889 confirma el pago en favor de Ruiz Acedo por la escritura de 515 páginas en pergamino, incluyéndose entre las mismas los seis rezos de la Pasión de Nuestro Señor y otros 27 oficios propios de santos nuevos<sup>484</sup>. Los susodichos rezos de la Pasión se localizan dentro del cantoral CSeg 64 [pp. 1-126], y corresponden a las conmemoraciones de la Oración de Jesús en el huerto, Domingos de Pasión, de la Corona de Espinas, de la Lanza y Clavos, de la Sábana Santa y de las Cinco Plagas; todas ellas ubicadas en el periodo penitencial abrazado desde Septuagésima hasta Semana Santa exclusive. Por lo que respecta a los 27 oficios de santos nuevos, consideramos que buena parte de ellos deben figurar en CSeg 66. En su estado actual, el volumen recoge el repertorio de un total de 16 fiestas de nueva implantación, si bien muchas de ellas no terminan de encajar en la categoría de «santos nuevos». Es el caso de advocaciones marianas como la Virgen del Rosario o la Maternidad de la Virgen, entre otras, así como de celebraciones ligadas a la figura de Jesús como la festividad del

---

<sup>483</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-XI-1884, extracto del recibo nº 12, sin foliar (apéndice I, doc. 265).

<sup>484</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-X-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 270).

Santísimo Redentor. A pesar de la incoherencia, pensamos que se emplearía el sello de «santos nuevos» como genérico y, por tanto, que englobaría a las susodichas conmemoraciones. El desfase entre el número de rezos reflejado en la citada cuenta y la situación actual de CSeg 66 abogan porque parte de éstos se distribuyeran por otros volúmenes. No es descartable, en este sentido, que algunos quedaran insertos en la segunda parte de CSeg 64, comprendida entre las pp. 127 y 250. Sin embargo, varios indicios demuestran que dicha sección se copió más tarde. En primer lugar, la conclusión de la primera parte del cantoral en la p. 126 viene refrendada por un *éxplicit* en donde se indica fecha y lugar de finalización; señal inequívoca de que inicialmente actuó como culminación del libro. Además, las cuentas de fábrica testimonian la escritura en fecha más tardía de algunos de los rezos localizados en esta segunda sección. Nos referimos, en concreto, a los de los santos Juan Damasceno y Juan de Capistrano, cuya copia es confirmada en un recibo con data de febrero de 1892, labor de la que también se encargaría Ruiz Acedo<sup>485</sup>. Acerca de estos antifonarios-graduales CSeg 64 y 66, un descargo de noviembre de 1889 da cuenta de su encuadernación<sup>486</sup>. Aunque en el mismo sólo se alude a la cobertura de dos libros grandes nuevos de coro, por concordancia de fechas no cabe duda de que ha de asociarse a los susodichos volúmenes. Su obra fue confiada al obrador local de Leopoldo Govea, establecimiento muy activo en el servicio a la catedral alrededor de esos años. Diversas partidas datadas entre los meses de noviembre y diciembre de 1889 informan, asimismo, de la adquisición de materiales –pieles, tablas y herrajes metálicos– con que llevar a término este trabajo<sup>487</sup>.

Fuera de los ejemplares completos, varios de los rezos oficializados en el siglo XIX se integraron en cantorales ya existentes por entonces. Entre ellos, podemos señalar el antifonario-gradual CSeg 36, copiado en su mayor parte en el decurso del siglo XVIII (grupo D). Para la nueva centuria vio incorporado el repertorio de la fiesta de los Siete Dolores de la Virgen María, en su conmemoración de la tercera dominica de septiembre [ff. 45<sup>r</sup>-57<sup>v</sup>], merced a la concesión de dicha festividad por parte de Pío VII († 1823)<sup>488</sup>. De igual modo, dentro de CSeg 36 hallamos la interpolación más tardía registrada en el fondo coral segoviano, a saber, el oficio y misa de la Aparición de la Virgen en Lourdes [pp. I-XLIV]. En efecto, coincidiendo con el cincuenta aniversario de las apariciones, Pío X decretó en 1908 que la fiesta, hasta entonces sólo celebrada en algunas diócesis francesas, se extendiera a toda Iglesia<sup>489</sup>. Aunque desconocemos el momento en que fueron añadidos sus cantos en el volumen, es presumible que se llevara a cabo poco tiempo después, sin excluir incluso que se produjera ese mismo año. Claro síntoma de

---

<sup>485</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 23-II-1892, recibo nº 6, sin foliar (apéndice I, doc. 275).

<sup>486</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 16-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 272).

<sup>487</sup> En noviembre de 1889 se registra la compra de cuatro pieles de becerro con que encuadernar dos libros de coro; E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 7-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 271). En diciembre de ese año se adquieren cuatro tableros para su cobertura; E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 17-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 274). También en diciembre hay constancia de la compra de herrajes metálicos, seguramente con el propósito de guarecer los susodichos volúmenes; E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 5-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 273).

<sup>488</sup> RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, 916.

<sup>489</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 216.

su tardía copia es que el sistema de escritura musical adoptado se adhiere al modelo gráfico patrocinado por Solesmes [cf. cap. 2, § 3.7.].

A Manuel Ruiz Acedo cabe asignarle también la copia de los himnos del oficio de la Conversión del pueblo godo en honor de la Santísima Trinidad en el antifonario CSeg 15 [ff. 122<sup>r</sup>-127<sup>v</sup>]. Dicho dato es conocido a través del éxPLICIT localizado en el verso del último de sus pergaminos. Retomando la línea argumental anterior, no podemos descartar que dicho salmista sea el artífice de sus melodías en virtud al cargo que ostentaba. En el citado colofón se indica además que el trabajo lo culminó en 1893, aspecto que no hemos podido contrastar en la documentación de fábrica. La fiesta trinitaria de la Conversión del pueblo godo debe su origen al himnógrafo jesuita Faustino Arévalo († 1824), autor también de sus textos, salvo leves retoques. Con su composición perseguía conmemorar el triunfo de la Iglesia sobre la herejía arriana en el Concilio III de Toledo<sup>490</sup>; y desde una óptica más amplia, reivindicar el papel de la Iglesia española en la historia eclesiástica<sup>491</sup> [cf. cap. 6, § 2.2.]. La institucionalización de la fiesta en 1891 resulta por fechas prácticamente concordante con la transcripción de su repertorio en el cantoral segoviano<sup>492</sup>.

El salterio diurnal CSeg 38 presenta en sus ff. 105 y 106 un añadido datado de esta época; en concreto, una lectura melódica sobre el popular texto mariano *Salve regina*. La rúbrica “p. e. g.”, localizada en el verso del fol. 106, augura que su responsable fuera el presbítero Eduardo González. Acerca del mismo, sabemos que fue nombrado sochantre de la catedral segoviana en abril de 1857<sup>493</sup>. Aunque desconocemos la fecha exacta en que escribió la música, consideramos factible que fuera en 1882. En junio de ese año, existe constancia de que el cabildo accedió a que se hiciera una nueva versión de la *Salve* de completas respondiendo a las demandas del salmista Manuel Lázaro, el cual adujo que la redacción hasta entonces vigente resultaba pesadísima y de mal gusto, amén de no hallarse escrita en ningún sitio<sup>494</sup>. Dos meses más tarde se aprobaban las variaciones propuestas por el sochantre, indicándose además que para entonces figuraba ya copiada en un cantoral<sup>495</sup>. Aunque en el acuerdo no se explicita el nombre de la persona a la que se le encomendó el trabajo, resulta factible que fuera el susodicho Eduardo González. Con todo, hemos de reparar en un aspecto elemental: el largo lapso transcurrido entre su nombramiento y la renovación del canto en cuestión; en total, unos 25 años. Si bien es un plazo factible, choca con una dificultad de no menor entidad, como es el hecho de no volver a encontrar ninguna mención suya en la documentación capitular más allá de 1858<sup>496</sup>. Un año después la sochantría pasaría a manos del abulense Francisco Rodríguez Navas, el cual extendería su magisterio hasta 1893. Por lógica, debiera ser ésta la persona que acometiera la revisión del canto en 1882, si bien también es cierto que, por problemas de salud, efectuó dilatadas estancias fuera de la catedral [cf. cap. 7, § 2.1.]. Por ello, no se puede descartar, en virtud de la rúbrica, que el P. González fuera el autor de la *Salve*, el cual pudo permanecer al servicio de la catedral en algún otro puesto relacionado con la monodia, aparentemente más oculto y por tanto con menor probabilidad de ser mencionado en las actas

---

<sup>490</sup> “Appendix I. Proponitur novum Festum in officio ecclesiastico Hispaniarum instituendum Conversionis gentis Gothorum ab haeresi Ariana in Concilio III. Toletano”; ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 363.

<sup>491</sup> GALLEGO MOYA: *Los himnos de la ‘Hymnodia Hispanica’*, 569.

<sup>492</sup> *Ibid.*

<sup>493</sup> Núm. 3.977 (23-IV-1857) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>494</sup> Núm. 4.187 (5-VI-1882) en *ibid.*

<sup>495</sup> Núm. 4.188 (11-VIII-1882) en *ibid.*

<sup>496</sup> Núm. 3.984 (8-VII-1858) en *ibid.*

capitulares. Dentro de los posibles destinos podemos señalar los cargos de sochantre de maitines, comendador del coro, salmista o vicesochantre. Propiamente, de la escritura de la *Salve* en el cantoral se encargó el escribano Esteban Vélez, dato conocido a través de un descargo fechado en agosto de 1882<sup>497</sup>. Unos años más tarde, en concreto en 1888, tenemos noticia de la copia de otra *Salve* en canto llano para uso del coro, desconociendo hasta la presente su destino<sup>498</sup>.

El gradual impreso por José Doblado, inscrito en nuestro catálogo con la signatura 58, recoge en su tramo final cinco pergaminos [ff. I<sup>r</sup>-V<sup>r</sup>] con la misa para el domingo y lunes de la IV semana de Cuaresma. En su caso, ignoramos cuándo se efectuó dicha interpolación. Un recibo fechado en 1819 refiere precisamente la escritura de cinco hojas en pergamino con canto llano<sup>499</sup>, si bien, vista la parquedad de información suministrada, consideramos demasiado aventurado establecer una posible interconexión. Por otra parte, el salterio CSeg 03 presenta en su terminación un pergamino datado en este periodo con las antífonas *Ecce fidelis servus* e *Ipse Jesus erat*. Ambas piezas pertenecen al oficio propio que redactara Clemente XI en 1714 para la festividad de San José. Pese a desconocer las razones que movieron a su inscripción en este momento, no es desdeñable que dicha acción responda a una presunta popularización de las mismas durante el siglo XIX. De igual modo, las fuentes documentales se muestran inhábiles a la hora de determinar cuándo se agregó la antífona *Lumen ad revelationem* al antifonario CSeg 65 [fol. 89<sup>v</sup>]. En su caso, la pieza aparece adherida con alfileres sobre otra anterior, a saber, la también antífona *Revertere in terram Juda*, lo cual parece augurar que ésta fue desestimada del culto segoviano a lo largo de la centuria. Asimismo, el antifonario-gradual CSeg 73 incorpora un apéndice en su culminación con la misa de la Inmaculada Concepción, en la versión autorizada por Pío IX en 1863 [pp. I-XV]. Pese a no hallar noticia alguna en la documentación local, es de prever que este suplemento date de este mismo año o de los mediatos siguientes.

Fuera del contenido, algunos cantorales pertenecientes a fondos más antiguos vieron renovadas sus encuadernaciones en el siglo XIX. Entre aquéllos en los que sí contamos con datos precisos, podemos citar a los ejemplares CSeg 11 y 78. En ambos casos la reforma tuvo lugar en 1826, encargándose de la misma el librero local Juan de Mata López. Este hecho es conocido por sendas inscripciones en las cubiertas: verso de la tapa anterior en CSeg 11, y makulatur de la tapa posterior para CSeg 78.

En lo que concierne al dato paleográfico, la totalidad de cantorales y hojas de cantoral pertenecientes a este grupo librario escogen la letra romana como modelo de escritura. Los tipos góticos, tan arraigados en la producción litúrgico-musical desde el siglo XII, son abandonados sin excepción. Las coordenadas estéticas y culturales del momento, ciertamente, hacían incongruente perpetuar un estilo caligráfico no sólo de más compleja lectura, sino también, y ante todo, más problemático de reproducir. Aunque la producción decimonónica se mantiene en su inmensa mayoría manuscrita, la inscripción del texto se apoya ahora en plantillas calcográficas; esto es, en vez de escribir las letras a mano, el librero elige las planchas necesarias y las unta con tinta. De este modo, se consigue que la escritura gane tanto en regularidad de trazo como en uniformidad de caracteres, confiriéndole, a la postre, la apariencia de un texto impreso.

---

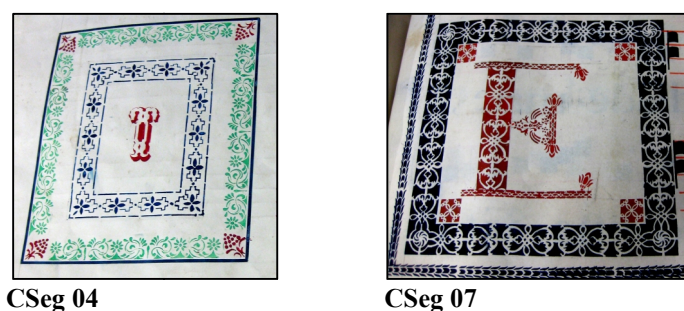
<sup>497</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-VIII-1882, sin foliar (apéndice I, doc. 263).

<sup>498</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 30-VI-1888, recibo nº 6, sin foliar (apéndice I, doc. 268).

<sup>499</sup> E-SE, H-161, *Cuenta del librero Domingo Alexandro*, descargo de 1819, sin foliar (apéndice I, doc. 229).

Esta inclinación hacia el método calcográfico en la elaboración de libros de coro es verificada, a su vez, en las cuentas de fábrica. Sobre este particular, un recibo fechado en 1854 consigna la adquisición de cuatro abecedarios de latón con los que renovar las letras de los cantorales<sup>500</sup>. Las capitales, por su parte, se acogen también a este sistema de estampado. Lo que no cambia, empero, son los procedimientos empleados con los que distinguirse frente a las letras comunes: una inscripción a mayor módulo, uso de una gama pigmentaria más amplia y una opcional adición de elementos ornamentales. La paleta de tintas utilizada para el cuerpo de las iniciales se circunscribe al rojo o negro, si bien, en CSeg 04 podemos atisbar algunas muestras en verde. Los motivos decorativos hacen gala, en cambio, de una mayor variedad de tonalidades: además de las ya referidas, introducen el azul, el violeta o el amarillo en combinaciones diversas. La decoración resulta en general muy parca, muchas veces confinada a los límites de un encuadramiento. El grupo mayoritario de capitales, incluso, renuncia a ornato alguno. Entre los moldes destinados al adorno de capitales sobresalen los empleados en los volúmenes CSeg 04 y 07. En ellos se alternan bellos pictogramas florales y vegetales junto a diseños de corte geométrico (líneas, estrellas, sogueados, etc.) [cf. fig. 1.29].

Fig. 1.29: Muestras de iniciales en los volúmenes CSeg 04 y 07 (grupo E)



Los cantorales del grupo E destacan, a su vez, por la completa desaparición de una de las señas más características de esta clase de libros: las miniaturas. Ciertamente, para el siglo XIX no solo no habría oficiales suficientemente capacitados para ejercer este arte, sino tampoco interés por parte de la Iglesia segoviana en perpetuar una tradición a todas luces ostentosa, máxime tras ver desmantelada su otrora pujante base económica.

Aparte de la escritura y decoración, la producción coral decimonónica exhibe otros rasgos novedosos respecto a pautas anteriores. En primer lugar y de modo destacado, hace uso del papel como material escriptorio. Con todo, son pocos los volúmenes que se decantan por dicho soporte, a saber, los ejemplares CSeg 04 y 58 en su integridad, el rezo de la Aparición de la Virgen en Lourdes sito en CSeg 36 [pp. 1- XLIV], la mencionada antífona *Lumen ad revelationem* en CSeg 65 [fol. 89<sup>v</sup>], las guardas del salterio CSeg 03 y los índices de los volúmenes CSeg 64 y 66. El hecho de que represente un soporte minoritario aún en este siglo entra dentro de toda lógica. Ciertamente, aunque fuera una materia con costes mucho más reducidos, no podía competir contra la mayor perdurabilidad y resistencia que ofrecía el pergamino. Pensemos, en este sentido, en el enorme trasiego al que se veían sometidos estos libros de ordinario. La mayor fragilidad del papel queda patente en forma de hojas rasgadas, como ocurre en el gradual de Doblado [CSeg 58] o, de modo incluso más pronunciado, en el índice del antifonario-gradual CSeg 64. Por otra parte, la tendencia predominante

<sup>500</sup> E-SE, C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 19 de enero y 31 de diciembre de 1854, sin foliar (apéndice I, doc. 251).

en este periodo es que los fascículos queden ordenados por páginas y no por folios. Dicho sistema de ordenación puede advertirse en CSeg 46, 58, 64 y 66, así como en los apéndices localizados en las culminaciones de CSeg 36 y 73. La alineación por folios, no obstante, es aún perceptible en CSeg 04, 07 y 44, síntoma de que se mantuvo aún vigente para entonces. En relación a CSeg 04, llama la atención que sus primeras cuatro hojas se ajusten al sistema de paginado, para luego rectificar en favor del foliado. Tal incoherencia permite conjeturar que, en un principio, el librero tenía previsto ordenar su contenido por folios por ser éste el sistema más asociado con la producción de libros de facistol; sin embargo, es razonable que cometiera el desliz por estar más acostumbrado a trabajar con el paginado. Una vez percatado del mismo, cambió de sistema sobre la marcha sin efectuar corrección alguna en las hojas anteriores. Otra peculiaridad de los cantorales decimonónicos es la frecuente inclusión de un índice en su interior. Salvo los ejemplares CSeg 04 y 59, todos los libros de confección íntegra en este periodo incorporan uno en aras a facilitar la identificación y localización de los distintos repertorios inscriptos. Ahora bien, la adición de índices no resulta algo nuevo para la época; de hecho, algunos cantorales de los siglos XVII y XVIII (grupo D), a saber, CSeg 33, 35, 36 y 38 —éste último en forma de pequeño esbozo— anexan listados de este tipo. Se puede concluir de ello que, aunque ya conocidos, el uso de índices en los libros corales segovianos no llegó a consolidarse hasta el siglo XIX.

La confección de los cantorales del grupo E conllevó la participación de numerosas personas, algunas de las cuales ya hemos tenido ocasión de citarlas. Al igual que hicimos con la producción libraria del grupo D, daremos cuenta a continuación de todos los agentes cuya participación en la hechura de libros de coro aparece refrendada en las cuentas de fábrica o en los propios cantorales. Un rasgo a destacar en este siglo es la pérdida en la especialización de las labores relacionadas con la confección libresca; tendencia atisbada ya en las centurias previas, pero ahora intensificada en mayor grado. Así por ejemplo, artesanos como los libreros Juan de Mata López o Pedro García Mateos, activos en este periodo, concitan las tareas de escritura, composturas y encuadernación. Como rasgo general, esta pérdida de la especialización repercute en unos productos de manufactura cada vez más tosca y descuidada. Por otro lado, la elaboración de cantorales en este periodo no escapa a la progresiva industrialización a la que se ve avocada la sociedad del momento. De ser una labor regentada exclusivamente por pequeños talleres artesanales, empieza a registrarse la actividad de establecimientos con mentalidad más empresarial. Es el caso, en lo tocante a los volúmenes locales, de la Librería del sucesor de don Juan de Alba y el Obrador de encuadernación de Leopoldo Govea, ambos emplazados por entonces en la misma urbe segoviana. Otro aspecto a resaltar es la ausencia de religiosos en la confección de cantorales, dato que contrasta con la tónica observada durante los siglos XVII y XVIII (grupo D). Ciertamente, los diferentes procesos de exclaustación en los se vio inmerso este colectivo a lo largo de la nueva centuria cortaron de raíz lo que hasta el momento había constituido una de sus labores manuales más características.

En cuanto a tareas escriptorias, detrás de la autoría de varios de los cantorales segovianos de este periodo hallamos a algún maestro de canto llano. Es el caso de los sochantres Jerónimo Román [CSeg 07] y José de la Peña [CSeg 46, pp. 1-71], y del salmista Manuel Ruiz Acedo [CSeg 64 y 66, así como el oficio de la Conversión del pueblo godo en honor de la Santísima Trinidad dentro de CSeg 15], acerca de los cuales ya tuvimos ocasión de referirnos con suficiente detenimiento. El mayor protagonismo adquirido por los encargados de la canturía eclesiástica revela que en el ánimo del momento estaba el considerar tales personas como las más preparadas para afrontar la

copia de libros. Con los religiosos desaparecidos del panorama y el oficio de escribano casi extinguido, no extraña que se tornara la mirada hacia los sochantres y salmistas, ya que, a la postre, eran los máximos especialistas de la monodia. También en labores de escritura, pero desvinculado de la práctica musical, detectamos el quehacer del calígrafo Esteban Vélez, activo durante la década de los ochenta. A su impronta se debe la transcripción de los rezos de los Santos Cirilo y Metodio, Justino y Josafat, todos ellos localizados en CSeg 46 [pp. 98-103, 103-107 y 107-109 respectivamente]<sup>501</sup>; así como de la misa de la vigilia de la Inmaculada Concepción inserta en CSeg 04 [ff. 90<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>]<sup>502</sup>. Amén de ello, las cuentas de fábrica le hacen responsable de la copia de dos *Salve regina* en los años 1882 y 1888<sup>503</sup>. Acerca de la primera, ya insinuamos la posibilidad de que se corresponda con la que figura en CSeg 38 [ff. 105 y 106], desconociendo hasta la presente cuál fue la suerte de la segunda. La documentación de este periodo ofrece, asimismo, datos relativos al coste que conllevaba la hechura de un cantoral. Así por ejemplo, el antifonario-gradual CSeg 07 importó la cantidad de 2.261 reales, incluyendo escritura sobre vitela y portes<sup>504</sup>. En el montante global debemos excluir, con todo, la encuadernación, trabajo que efectuaría el librero Juan de Mata López aparte. Para finales del siglo XIX los minutarios informan que la escritura de una página de cantoral se cobraba en torno a 1 peseta<sup>505</sup>.

Estrechamente vinculados con la labor de encuadernación figuran los libreros Domingo Alessandro (Alejandro o Alexandro), Juan de Mata López, Eugenio Alejandro, Juan Antero López, Pedro García Mateos y el mencionado Obrador de encuadernación de Leopoldo Govea. Los dos primeros extienden su actividad a lo largo de la primera mitad de siglo, siendo responsables de las cubiertas de CSeg 44 y 58, caso de Domingo Alessandro, y de CSeg 07, 11 y 78 en lo que atañe a Mata López. La coexistencia de dos encuadernadores en un mismo espacio de tiempo sugiere que esta primera mitad de centuria fue muy fructífera en lo que a tareas de encuadernación se refiere. Ahora bien, conviene precisar que buena parte de sus intervenciones, en particular las de Mata López, se ciñeron a composturas, esto es, reformas y arreglos diversos sobre libros ya existentes. Un recibo fechado en 1819 testimonia incluso la participación de Alessandro en labores de escritura de canto llano<sup>506</sup>. En concreto, la cuenta le hace responsable de la copia de cinco hojas de pergamino, acerca de las cuales apuntamos la posibilidad de que se correspondan con el apéndice localizado al final del gradual impreso CSeg 58 [ff. 1<sup>r</sup>-v<sup>r</sup>]. A Domingo le sucedió Eugenio Alejandro, que por coincidencia en el apellido cabe deducir que fuera su hijo o al menos un familiar cercano. No obstante, la trayectoria de este último en la catedral segoviana parece bastante efímera; de hecho, en lo pertinente a libros de coro, sólo hemos visto su nombre estampado en dos asientos fechados entre los años 1845 y 1846. El primero de ellos, con data entre octubre de 1845 y septiembre de 1846, le sitúa responsable junto a Mata López de varios arreglos en cantorales, amén

---

<sup>501</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargos de 8-VIII-1882 y 8-XI-1884, sin foliar (apéndice I, docs. 263 y 265).

<sup>502</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 8-XI-1884, sin foliar (apéndice I, doc. 265).

<sup>503</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargos de 8-VIII-1882 y 30-VI-1888, sin foliar (apéndice I, docs. 263 y 268).

<sup>504</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1 de septiembre de 1823 y fin de agosto de 1829, fol. 383<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 230).

<sup>505</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargos de 8-X-1889 y 23-II-1892 (apéndice I, docs. 270 y 275).

<sup>506</sup> E-SE, H-161, *Cuenta del librero Domingo Alexandro*, descargo de 1819, sin foliar (apéndice I, doc. 229).

de otros conceptos<sup>507</sup>. El segundo asiento, rubricado en diciembre de 1845, responde en realidad a un pago efectuado un año antes por su trabajo de acopio de materiales (originales de misas y pergamino) y escritura en canto figurado<sup>508</sup>; descargo que con anterioridad asociábamos al volumen CSeg 44 con misas en canto mixto. A partir de 1848 detectamos la actividad del encuadernador Juan Antero López, la cual se prolonga por el espacio de quince años. Durante los primeros años alterna encargos con Mata López, hasta la desaparición de éste de los registros de fábrica a partir de 1854. Pese a su oficio, el quehacer documentado de Antero López con los cantorales segovianos se reduce a composturas, por lo que en principio no ha de atribuírsele ninguna de sus actuales coberturas. En lo que resta de siglo las tareas de encuadernación y composturas de libros de coro corren a cargo de una sola persona, revirtiéndose, pues, la tendencia vislumbrada en la primera mitad de siglo de delegar tales cometidos en dos artesanos. A partir de 1864 los pedidos de encuadernación y arreglos de libros de la catedral recaen sobre el librero Pedro García Mateos, vínculo que se extiende durante los siguientes veinte años. Al igual que adujimos respecto a Domingo Alessandro, este librero efectuó también labores de escritura. En concreto, su primer recibo documentado le hace responsable de la copia de una hoja de pergamino para un libro de coro, sin aportar mayor concreción<sup>509</sup>. Se colige, dada la exigua cantidad, que la participación de los encuadernadores en tareas escriptorias se restringió a trabajos menores, seguramente por su menor capacitación en estas lides. Los últimos años de actividad documentada de García Mateos coinciden con los primeros encargos efectuados al Obrador de encuadernación de Leopoldo Govea, si bien la coincidencia se restringe a escasos años, en concreto, al inicio de la década de los ochenta. Hasta finales de siglo, el mencionado establecimiento será receptor de numerosas encomiendas relativas a aderezos y encuadernaciones de cantorales, amén de otros libros litúrgicos de la catedral. El coste de una encuadernación a lo largo del siglo XIX evidencia una fuerte oscilación. El límite superior asciende a 376 reales, precio satisfecho por la cobertura de un cantoral –posiblemente CSeg 44– a principios de la década de los cuarenta<sup>510</sup>; mientras tanto, el inferior se sitúa en 150 reales, cantidad devengada por la encuadernación de los antifonarios-graduales CSeg 64 y 66 en 1889<sup>511</sup>. Tal como ocurre en la producción coral anterior, es de prever que esta sensible diferencia estribe en la inclusión o no de los gastos materiales –pieles, refuerzos metálicos, tablas, etc.–, aspecto no reflejado en las cuentas. Nuestra sospecha se confirma al comprobar que para los dos últimos libros, aparentemente los de menor valor, existe constancia de la compra de materiales en recibos aparte.

Relativamente numerosos son también los asientos referidos a suministros de materiales. El más antiguo de ellos, fechado en 1835, reseña la adquisición de doce pergaminos a Juan de Frutos para la escritura de oficios y misas de santos nuevos<sup>512</sup>. Por fecha, consideramos que la compra debe estar relacionada con la copia de la

---

<sup>507</sup> E-SE, C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 1-X-1845 y fin de septiembre de 1846, data nº 31, sin foliar (apéndice I, doc. 244).

<sup>508</sup> E-SE, F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*, descargo de 21-XII-1845, nº 31, sin foliar (apéndice I, doc. 245).

<sup>509</sup> E-SE, F-8, *Cuentas de fábrica 1861-1870*, descargo del año 1864, extracto del recibo nº 22, cuenta del librero Pedro García Mateos, sin foliar (apéndice I, doc. 259).

<sup>510</sup> E-SE, C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar (apéndice I, doc. 243).

<sup>511</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 16-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 272).

<sup>512</sup> E-SE, C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*, descargo de 13-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>; C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo de 13-XI-1835, sin foliar (apéndice I, doc. 235).



primera sección de CSeg 46. El precio que se pagó por estas doce pieles ascendió a 57 reales, o lo que es lo mismo, 4'75 reales por pergamino. Nueve años más tarde, el coste por piel se fija en 4'5 reales<sup>513</sup>. En 1863 encontramos otra cuenta por compra de pergamino; en la misma, se hace beneficiario a Francisco Mallén de la suma de 212 reales por veinte hojas de pergamino, incluyendo portes desde Zaragoza<sup>514</sup>. En cuanto al coste del papel, un recibo fechado en 1880 en favor de la Librería del sucesor de don Juan de Alba explicita el pago de tres pesetas por doce hojas de papel marquilla<sup>515</sup>. Extrapolados sus términos en unidades, verificamos que el precio de cada una de estas hojas ascendió a 25 céntimos.

Un par de anotaciones registradas en noviembre de 1835 informan, a su vez, de la retribución de 231 reales y 3 mrs a Antonio Herránz por la factura de 83 letras para los libros de coro, además de una chapa con que grabar el pautado<sup>516</sup>. Con anterioridad, ya insinuamos la posibilidad de que dicho artesano trabajara como latonero; de igual modo, sugerimos que estas letras fueran empleadas para grabar la primera sección del antifonario-gradual CSeg 46, ya que es en dicho año cuando se termina de copiar.

Los artesanos José Pérez Villamil, Cándido García y Manuel Martínez aparecen vinculados con el suministro de materiales para la hechura de los antifonarios-graduales CSeg 64 y 66 aparecen. Acerca del primero, un recibo dado en noviembre de 1889 le hace receptor de 315 reales por cuatro becerros de ternera para la cobertura de dos libros corales<sup>517</sup>. Aunque la cuenta no ofrece mayores pistas sobre su contenido, por fechas no cabe duda de que el descargo se relaciona con la fabricación de los antedichos cantorales. Caso parecido sucede con Cándido García, beneficiario de 300 reales en diciembre de ese año por el suministro de herrajes metálicos<sup>518</sup>. Una de las partidas de este último recibo explicita que se abonaron 240 reales por 16 chapas caladas –cantoneras o bullones–, lo que a efectos equivale a 15 reales por guarnición. Finalmente, un asiento fechado también en diciembre de 1889 informa del pago de 48 reales en favor de Manuel Martínez por cuatro tableros para dos libros de coro, presumiblemente CSeg 64 y 66<sup>519</sup>. De la lectura de este último recibo se infiere que el precio del tablero se estableció en 12 reales.

Al igual que dispusimos en el apartado dedicado a la confección de los cantorales del grupo D, ofrecemos a modo de cierre una tabla con la relación de artesanos implicados en la fabricación de los libros de coro de este periodo ordenados de manera cronológica [cf. fig. 1.30]. Los criterios seguidos serán idénticos, por lo que no faltarán las referencias relativas a la naturaleza de la intervención, años en que se produjeron los pagos y una breve descripción del trabajo efectuado. Entre corchetes

---

<sup>513</sup> E-SE, F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*, descargo de 21-XII-1845, nº 31, sin foliar (apéndice I, doc. 245).

<sup>514</sup> E-SE, F-8, *Cuentas de fábrica 1861-1870*, descargo de 20-VIII-1863, extracto del recibo nº 18, sin foliar (apéndice I, doc. 257).

<sup>515</sup> E-SE, F-109, *Cuentas de fábrica de 1880*, descargo de 29-IX-1880, recibo nº 13, sin foliar (apéndice I, doc. 262).

<sup>516</sup> E-SE, C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*, descargo de 19-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>; C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo de 19-XI-1835, sin foliar (apéndice I, doc. 236).

<sup>517</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 7-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 271).

<sup>518</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 5-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 273).

<sup>519</sup> E-SE, G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 17-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar (apéndice I, doc. 274).

incluimos la signatura topográfica de los cantorales, caso de que las referencias puedan asociarse con la elaboración de alguno de estos ejemplares.

**Fig. 1.30: Relación de artesanos implicados en la factura de cantorales (grupo E)**

ARTESANO	ÁMBITO	FECHAS	DESCRIPCIÓN
Domingo Alessandro	encuadernación	1806	1 libro [CSeg 58]
	encuadernación / compostura	1817-1823	libros
	escritura / encuadernación	1819	5 hojas de pergamino para un libro de coro [CSeg 58] (?)
	encuadernación	1841-1844	1 libro [CSeg 44]
Juan de Mata López	compostura	1825	varios libros de coro
	encuadernación / compostura	1826	varios libros de coro [CSeg 07, 11 y 78]
	compostura	1829-1831	libros de coro
	encuadernación / compostura	1841-1844	encuadernación de 1 libro de coro y compostura de varios
	compostura	1845-1846	varios libros de coro
	encuadernación / compostura	1846	encuadernación de 1 libro de coro y reforma de varios
	compostura	1847-1848	varios libros de coro
	compostura	1848-1849	recomposición de cantos
	compostura	1852-1854	reforma de letras y puntos en los cantorales
	compostura	1854	varios libros de la Iglesia
Jerónimo Román	escritura	1826	1 libro [CSeg 07]
Juan de Frutos	suministro de materiales	1835	pergamino para misas y rezos de santos nuevos [CSeg 46] (?)
Antonio Herránz	suministro de materiales	1835	83 letras para libros de coro más 1 chapa para el pautado [CSeg 46] (?)
José de la Peña	escritura	1835	1 cantoral [CSeg 46]
	escritura	1837-1841	escritura de varias misas
	escritura	1841-1844	hojas de pergamino para misas nuevas
Cesáreo Alonso	escritura	1841-1844	1 libro de coro, entre otras partidas
Eugenio Alejandro	escritura	1844	escritura de canto figurado [CSeg 44]
	compostura	1845-1846	varios libros de coro
Juan Antero López	compostura	1848-1849	recomposición de cantos
	compostura	1852-1854	reforma de letras y puntos en los cantorales
	compostura	1854	varios libros de la Iglesia
	compostura	1856	varios libros de la Iglesia
	compostura	1857	varios libros de la Iglesia
	compostura	1859	libros
	compostura	1860	libros cantorales
	compostura	1861	costura de 3 cuadernos de un cantoral, entre otras partidas
	compostura	1863	costura de 2 cantorales
Francisco Mallén	suministro de materiales	1863	compra de pergamino para escribir el rezo del Sagrado Corazón de María [CSeg 04] (?)
Pedro García Mateos	encuadernación / escritura	1864	encuadernación de 1 cantoral y escritura de 1 hoja de pergamino para otro
	compostura	1866	varios libros
	encuadernación	1873	1 libro de coro, entre otras partidas
	compostura	1884	1 libro de coro
Imprenta y librería del sucesor de don Juan de Alba	suministro de materiales	1880	12 hojas de papel marquilla para libros de coro [CSeg 04] (?)
Esteban Vélez	escritura	1882	rezo de los SS. Cirilo y Metodio y <i>Salve regina</i> [CSeg 46 y 38 respectivamente]
	escritura	1884	rezos de los SS. Justino y Josafat [CSeg 46]. Misa de la vigilia de la Inmaculada Concepción [CSeg 04]
	escritura	1888	1 invitatorio y 1 <i>Salve regina</i> para uso del coro

Obrador de encuadernación de Leopoldo Govea	compostura	1882	broche para 1 cantoral y compostura de 1 hoja
	compostura	1887	1 cantoral
	compostura	1888	1 libro de coro y colocar 1 <i>Salve regina</i> en otro
	encuadernación	1889	2 libros de coro [CSeg 64 y 66]
Manuel Ruiz Acedo	escritura	1889	6 rezos de la Pasión de Jesús y 27 oficios propios de santos nuevos [CSeg 64 y 66]. 1 misa llamada capitular [CSeg 44]
	escritura	1892	rezos de los SS. Juan Damasceno y Juan de Capistrano [CSeg 64]
	escritura	1893	oficio de la Conversión del pueblo godo en honor de la Santísima Trinidad [CSeg 15]
José Pérez Villamil	suministro de materiales	1889	4 becerros de ternera para la encuadernación de 2 cantorales [CSeg 64 y 66]
Cándido García	suministro de materiales	1889	cantoneras, bullones y abrazaderas de latón [CSeg 64 y 66]
Manuel Martínez	suministro de materiales	1889	4 tableros para 2 libros de coro [CSeg 64 y 66]

## 5. El acto final: la restauración del canto gregoriano

El olvido que rodea a las colecciones corales atesoradas en nuestras catedrales guarda estrecha relación con el proceso restaurador liderado por los monjes de Solesmes a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En el ánimo de estos religiosos estaba recuperar el repertorio litúrgico en su forma más pura, para superar así una etapa caracterizada por la infiltración de numerosos elementos espurios y formas de dudoso gusto. Como símbolos de la tradición más reciente, los libros de facistol empezaron a ser vistos con recelo, lo cual, a la postre, generaría el caldo del cultivo propicio para su definitivo arrinconamiento. En lo que compete a España, el proceso de desestimación de los cantorales atiende a una doble división cronológica. Una primera fase, que podríamos calificar como preliminar o preparatoria, se inicia en torno a mediados del siglo XIX, culminando en 1903, momento en que Pío X publica su famoso «*Motu Proprio*» *Tra le sollecitudine*. Esta primera etapa se caracteriza por la recepción y subsiguiente asimilación de los postulados reformistas de Solesmes. Como tendremos ocasión de apreciar, su irradiación por nuestro país fue lenta amén de irregular, sirviendo de tribuna privilegiada para acaloradas diatribas entre distintos músicos e intelectuales. La segunda fase discurre desde 1903 hasta mediados de siglo. Con propiedad, es en esta segunda etapa cuando los libros de facistol fueron desestimados del culto, si bien con desigual celeridad. Una vez presentado el marco referencial del presente apartado, pasaremos a analizar cada una de estas dos fases de manera pormenorizada.

La restauración del canto gregoriano bebe en primera instancia de las coordenadas estético-culturales emanadas del Romanticismo. Entre sus puntos programáticos se apostaba por una vuelta hacia el pasado a fin de rescatar formas de vida más puras y simples, las cuales habían sido abandonadas en el decurso de los siglos. Esta búsqueda de autenticidad fue interpretada como una reacción contra la Ilustración y el Racionalismo, coordenadas filosófico-culturales predominantes en el Clasicismo. Valores como la objetividad, la razón o la claridad, de cuño clásico, fueron suplantados por la subjetividad, la sensibilidad y la particularidad de los hombres y los pueblos, más afines al periodo. Los renovados aires intelectuales quedaron plasmados por Auguste Comte, Émile Littré y otros en la filosofía positivista, la cual habría de presidir todo el siglo XIX. Lo experimental y natural vino a remplazar, de acuerdo a sus términos, a lo

especulativo y metafísico como camino y método del conocimiento científico<sup>520</sup>. En relación a la música, la fascinación que mostró el hombre romántico hacia el Medioevo revertió en un creciente interés por la realidad sonora más representativa de la época: el canto gregoriano. Se hacía pues ineludible, en aras a redescubrir sus valores innatos, incentivar el estudio de las fuentes que le habían servido de soporte. El cántico sagrado, devuelto a su estadio más puro, se revelaba no sólo como una empresa de indudable valor científico, sino ante todo litúrgico. Ciertamente, para un culto necesitado de mayor austeridad, la apuesta por una forma de expresión más depurada posibilitaba incrementar la eficacia de la misma acción litúrgica, excluyendo todo elemento accesorio o banal. Como bien argumenta Juan José Carreras, lo que movió a los restauradores en última instancia fue realzar el valor del canto como rito litúrgico, no como mera melodía<sup>521</sup>. El estudio del corpus gregoriano representaba, además, una plataforma excepcional para alentar a la necesaria unidad ritual y musical de toda la Iglesia católica; una aspiración que, aun invocada desde tiempo atrás, distaba entonces de convertirse en realidad.

Como consecuencia del nuevo “humus” cultural, empezaron a fraguarse distintas iniciativas desde los campos litúrgico y musicológico en pro de la búsqueda de la verdadera tradición del canto eclesiástico. El movimiento restaurador encontró en la persona de Prosper Guéranger († 1875), primer abad de Solesmes desde su refundación en 1833, su primer y principal inspirador. Aunque propiamente no era músico, poseyó un don encomiable para la erudición litúrgica, como se pone de manifiesto en sus conocidas *Institutions liturgiques* (1840). En dicha obra plantearía los elementos motrices que posteriormente impulsarían la revisión del canto, los cuales habrían de pasar, de manera inexorable, por el estudio y comparación de las fuentes primitivas. Célebre es, en este sentido, su aseveración de que “sólo podemos tener la certeza de haber encontrado la frase gregoriana de una pieza concreta en toda su pureza, cuando los manuscritos de varias Iglesias alejadas entre sí concuerden en la misma lectura”<sup>522</sup>. Para la consumación del proyecto, Dom Guéranger se rodeó de los monjes más competentes en la ciencia musical. Le correspondería, pues, a los benedictinos Paul Jausions y Joseph Pothier acometer los primeros trabajos sobre el canto sacro, labor a la que se sumaría André Mocquereau a partir de 1875. Uno de los frutos pioneros de la obra restauradora fue la publicación del *Liber gradualis* en 1883. En dicha edición Dom Pothier ideó un sistema de escritura musical basado en la hibridación de caracteres tomados de manuscritos franceses en notación cuadrada de los siglos XIII al XIV, junto a signos de nuevo cuño que trataban de emular algunas de las figuraciones neumáticas propias de códices *in campo aperto*, caso de las licuescencias o del quilisma. Con posteridad, este nuevo código gráfico sería trasplantado a la VAT, siendo observado hasta la presente. A fin de convencer a la comunidad científica de la validez de sus investigaciones, el propio Pothier publicaba en 1880 *Les mélodies grégoriennes d’après la tradition*, obra capital para el entendimiento de la empresa restauradora. A partir de 1889 la solidez del proyecto quedaría refrendada con la aparición del primer tomo de *Paleographie Musicale*, colección destinada a la reproducción en formato facsímil de manuscritos de canto litúrgico de notable prestigio y autoridad. Para los primeros

---

<sup>520</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano en el entorno del ‘Motu Proprio’ de Pío X», RMS 27/1 (2004), 50.

<sup>521</sup> J. J. CARRERAS: «La recepción de la música medieval por la musicología», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De Musica Hispana et Aliis: Miscelánea en honor del prof. Dr. José López-Calo, S. J.*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 577.

<sup>522</sup> P. GUÉRANGER: *Institutions liturgiques*, vol. 1, 1840, 306; traducción al español tomada de J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 129.

volúmenes, amén de reproducir el consabido códice, se incluyeron estudios minuciosos sobre materias diversas como el ritmo o la notación.

Además de los monjes de Solesmes, la obra restauradora recibió también importantes aportaciones de personalidades provenientes tanto de la esfera laica como eclesiástica. Es el caso de Franz Xaver Haberl, Gustav Jacobsthal o Peter Wagner en Alemania, François Joseph Fétis, Louis Lambillotte y François-Auguste Gevaert en Bélgica, o Edmond de Coussemaker, Louis-Félix Danjou y Théodore Nisard en Francia. A la generación del clima propicio para la reformación del canto contribuyeron igualmente las asociaciones cecilianas. Su deseo de mejorar la situación de la música en los templos católicos redundó en una revitalización y dignificación del canto eclesiástico. Buena prueba de la implicación de estas sociedades en el proyecto restaurador es que, en su mayor parte, estaban integradas por músicos que venían desarrollando su actividad al servicio de la Iglesia. Ahora bien, también es cierto que donde mayor fuerza cobraron sus planteamientos fue en Alemania y EE.UU., países dotados con asociaciones muy nutridas de efectivos<sup>523</sup>.

La sociedad española apenas participó de las corrientes de pensamiento que recorrían Europa favorables a la restauración del canto gregoriano. Con un país aislado en lo político y lastrado en lo económico, no sería hasta las últimas décadas del siglo XIX cuando empezaran a vislumbrarse sus primeros efectos. No obstante, los lamentos sobre la mala situación del culto divino fueron más tempranos y universales, coincidiendo, en líneas generales, con los que se oían por entonces en otros países de la cristiandad<sup>524</sup>. Como ya tuvimos ocasión de exponer [*cf.* cap. 1, § 4.1.], el siglo XIX comportó cambios sustanciales para la Iglesia española. De ostentar una posición privilegiada como estamento, la acción de los distintos gobiernos liberales, en particular durante la década de 1833 a 1843, terminó por socavar sus bases económicas tradicionales, con el consiguiente perjuicio para la música sacra. El edificio restaurador en nuestro país tuvo su primera piedra de toque tras la firma del Concordato de 1851. Pese a que en lo concerniente a la música los términos consensuados fueron bastante negativos –recordemos en este sentido que el número de componentes de las capillas quedó reducido a cinco, a saber, un maestro, un organista, un contralto, un tenor y un sochantre, obligando además a que todos ellos profesaran órdenes–, marcó el camino para promover un tipo de música más austera en consonancia con las formas practicadas en el pasado. Bajo estas nuevas coordenadas, el canto llano adquirió un mayor protagonismo al ser la realidad sonora que mejor encarnaba ese regreso a las esencias. Ahora bien, en un primer momento el interés de los autores españoles no se dirigió a la monodia, sino más bien a la polifonía clásica. Elocuente al respecto es que Hilarión Eslava, en su *Breve memoria histórica de la música religiosa en España* (1860), apenas le preste atención; es más, cuando menciona el canto a voces solas, efecto al que brinda calurosos elogios, no precisa si se refiere a la polifonía ejecutada *a capella* o al canto

---

<sup>523</sup> Sólo la Sociedad de Santa Cecilia en Alemania llegó a congregar en la segunda mitad del siglo XIX a más de 10.000 miembros gracias a los esfuerzos del sacerdote y compositor Franz Xaver Witt, uno de los promotores de la misma; R. F. HAYBURN: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979, 129. En España, con motivo del III Congreso Nacional de Música Sagrada (Barcelona, 1912) el P. Nemesio Otaño presentó, fuera de programa, una propuesta para la fundación de una Asociación Ceciliana Española. Pese a recibir una calurosa acogida entre los asistentes, la iniciativa no terminó de prosperar; J. LÓPEZ-CALO: «Congresos de música religiosa», en DMEH, vol. 3, 877-78.

<sup>524</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 59.

litúrgico<sup>525</sup>. En lo que sí incide el presbítero navarro es en la precaria situación en la que se hallaba entonces la música en los templos españoles y en la necesidad de implementar medidas para recuperar el patrimonio musical de nuestras catedrales<sup>526</sup>. Con el fin de corregir esta situación fundaría, junto a otros profesores del Real Conservatorio de Música de Madrid, la revista *Lira sacro-hispana* en 1852.

Con propiedad, la restauración del canto gregoriano en nuestro país hubo de esperar hasta 1880, año en que los monjes de Solesmes repoblaron el monasterio de Silos<sup>527</sup>. Imbuidos de los valores que sustentaban el edificio reformador, los nuevos moradores destacaron en particular en el estudio y divulgación de los textos de la liturgia hispana; de igual modo, trajeron consigo el nuevo estilo de canto, aunque huelga decir que su investigación no figuró en un principio entre sus principales prioridades<sup>528</sup>. Sería el agustino Eustoquio de Uriarte quien en justicia se convirtiera en el verdadero paladín de la causa restauradora por esos años. Tras ser ordenado diácono en 1886, viajó a la abadía benedictina con objeto de perfeccionar sus conocimientos de francés. La notable impresión que le produjo la manera en que sus religiosos interpretaban las melodías sagradas es transmitida en su *Tratado teórico-práctico* (1890):

“En estas y en las otras, me llevó la casualidad á un ignorado rincón de la provincia de Burgos, á la en otros tiempos poderosa y respetada Abadía de Silos, donde han hallado cariñosa acogida los benedictinos franceses de Solesmes. Ajeno al propósito que allí me llevaba, pero no á mis aficiones, el canto religioso de aquellos monjes fué para mí la primera llamada al orden; y fueron sucediéndose mis impresiones según el encadenamiento lógico que suelen seguir: de la indiferencia á la sorpresa, de la sorpresa á la simpatía, y de ésta al cariño y predilección. Sentía yo al oír cantar de aquel modo palabras que estaba cansado de cantar y retener en la memoria, mayor transparencia en su sentido íntimo, á manera de oleadas y nuevas avenidas de fervor, ora plácido y sereno, ora tumultuoso y expansivo; pero siempre noble y digno, siempre en esferas ignoradas y en tiempo que ó han pasado á la historia o aún están por venir. De ahí á la exclamación de *se non è vero è ben trovato* no había el canto de un duro; y así fue que dije: esto debe ser el canto litúrgico”<sup>529</sup>

Tras su estancia en el monasterio burgalés, iniciaría una serie de escritos que culminarían en el citado *Tratado teórico-práctico*. En los mismos, el agustino efectuaba una apología del método empleado por Solesmes, al tiempo que censuraba el modo en que de común se venía ejecutando la monodia en las iglesias españolas. Entre sus principales caballos de batalla figuró la supresión de los melismas y demás notas de adorno, el empleo del pautaado de cinco líneas en vez del tetragrama, la introducción de alteraciones accidentales o el continuo martilleo con que de manera habitual se venían entonando las melodías<sup>530</sup>. Las enormes deformaciones infringidas al repertorio le movieron incluso a posicionarse contrario a seguir designándole canto llano:

---

<sup>525</sup> “La primera forma y la más propia del templo es la música a voces solas. El efecto de una gran masa de solas voces es tan magnífico, sublime y religioso, que ninguna otra forma es a ella comparable”; H. ESLAVA: *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*, Madrid, Luis Beltrán, 1860, 1.

<sup>526</sup> “El mal estado de la música religiosa en nuestras catedrales, y el descuido y abandono de sus archivos, hacían temer la desaparición y pérdida de obras que merecían duradera gloria”; *ibid.*

<sup>527</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX», RMS 14 (1991), 481.

<sup>528</sup> *Ibid.*, 483.

<sup>529</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), VIII.

<sup>530</sup> Acerca de la trayectoria científica del P. Uriarte puede consultarse J. C. ASENSIO: «El P. Eustoquio de Uriarte y la restauración del canto gregoriano en España», en: *La Música en el Monasterio del Escorial* (Actas del Simposium), Ediciones Escorialenses, 1992, 751-63.

“Aunque lo que nosotros llamamos canto gregoriano específicamente sea el mismo que de ordinario se nombra *llano* ó *firme*, optamos por aquella primera denominación, ya porque antiguamente se daba á conocer así ó con otros aditamentos, tales como el de eclesiástico, litúrgico, etc., ya también porque en su actual desprestigio viene á ser el *canto llano* cosa indigna de la atención de los músicos, y objeto y blanco de sus desdenes, y en cierta manera la personificación del aburrimiento”<sup>531</sup>

A pesar de sus denodados esfuerzos, las tesis reformistas no terminaron de cuajar entre los círculos intelectuales y eclesiásticos españoles. Sobre este particular, el mismo Uriarte se quejaba de que un foro de primer orden como el Congreso de Arezzo (1882) hubiera tenido apenas repercusión a nivel nacional:

“el Congreso fue fecundo en resultados prácticos, aunque tan poco se hayan dejado sentir en España, la cual, dicho sea de paso, tampoco tomó en él parte muy activa... urge salir de la apatía que nos consume y proclamar los principios salvadores de la tradición”<sup>532</sup>

Buena prueba de lo atinado de sus críticas es que por parte de nuestro país sólo acudieron dos personas: el organista y crítico musical Ildefonso Jimeno de Lerma, sobre el cual profundizaremos más adelante, y Juan de Castro, secretario de la Academia de Bellas Artes en Roma<sup>533</sup>. Entre los problemas que planteaban los postulados de Solesmes, existía la creencia entre no pocas personas que sus bases científicas no resultaban lo suficientemente sólidas. Con motivo de la celebración del I Congreso Católico Nacional (1889), Francisco Asenjo Barbieri pronunció un discurso en donde vino a rechazar la posibilidad de que pudieran descifrarse los primitivos neumas<sup>534</sup>. Pese a admitir que el corpus contenido en los antiguos códices era supuestamente más rico que el canto llano transmitido por la tradición en el seno de la Iglesia católica, reconocía que esa imposibilidad de proceder a su lectura impedía el conocimiento de su música<sup>535</sup>. Su tesis, desde luego, no resultaba nada nueva, pues venía a parafrasear la opinión sostenida para entonces por Gevaert. Acaso sin pretenderlo, Barbieri se alineaba con los que defendían por aquellos años las ediciones de canto litúrgico del editor de Ratisbona, Friedrich Pustet, entonces oficiales. A la postre, sus palabras, aunque respetuosas, alimentaron una interesante polémica con Uriarte, si bien más en la forma que en el fondo. Como señala Juan Carlos Asensio, aun por vías divergentes, ambos aspiraban a una dignificación de la música religiosa<sup>536</sup>.

Unos años más tarde, Jimeno de Lerma adoptaría, en su obra *Estudios sobre música religiosa* (1898), un posicionamiento similar al de Barbieri. En un capítulo dedicado a la restauración del canto litúrgico el organista madrileño expone sus dudas

---

<sup>531</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 11.

<sup>532</sup> Prólogo al lector de Fr. Eustoquio de Uriarte en A. SCHMITT: *La restauración del canto gregoriano. El canto gregoriano y el congreso de Arezzo. Propositiones sobre el canto gregoriano presentadas en el congreso de Arezzo y fundadas en hechos universalmente admitidos por los arqueólogos*, Valladolid, Imp. Luis N. de Gaviria, 1889.

<sup>533</sup> Nota final de Fr. Eustoquio de Uriarte en *ibid.*, 67.

<sup>534</sup> F. A. BARBIERI: «Qué se entiende por música religiosa y exponer el estado de decadencia o prosperidad en que actualmente se halla en España», en: *Crónica del primer Congreso Católico Nacional Español. Discursos pronunciados en las sesiones públicas de dicha asamblea celebradas en la Iglesia de San Jerónimo de Madrid Abril y Mayo de 1889*, Madrid, [s.n.], 1889.

<sup>535</sup> “el canto llano no es gregoriano; porque éste se encuentra en los neumas primitivos que hoy día son indescifrables, y lo que eran hasta en el s. XII, según consta por documentos de aquella época y de las posteriores, y por escritos de sabios neumatistas modernos... *Nam cum in neumis nulla sit certitudo... Sed si his neumis colores vel notae non aderunt, tales sunt neumae qualis puteus sine fune*”; *ibid.*

<sup>536</sup> ASENSIO: «El P. Eustoquio de Uriarte», 758.

acerca de la científicidad del método ideado por Solesmes. Retomando la tesis de Gevaert, declara que la paleografía, tal como la habían planteado los monjes benitos, no podía erigirse en clave única y verdadera, dado que ésta tomaba como principio la traducción de documentos neumáticos cuya transcripción diastemática era posterior a Guido d'Arezzo<sup>537</sup>. La lectura fiel de los neumas *in campo aperto* representa, en su opinión, una entelequia, puesto que éstos remiten a una época en la que no se contaba con medios para reproducir la altura de los sonidos<sup>538</sup>. Ello no obsta para que reconozca la necesidad de proceder a una revisión del canto litúrgico a fin de subsanar las numerosas desviaciones que ha acumulado con el paso del tiempo; objeto magno, a su juicio, cuando lo que se persigue es unificar su práctica en el seno de la Iglesia y superar largos siglos de olvido e inatención<sup>539</sup>. Admite, de igual modo, que para lograr tan importante conquista resulta imprescindible conocer de forma exhaustiva la escritura musical antigua, empresa que juzga ardua pero no imposible vista la cantidad de documentos conservados<sup>540</sup>.

En otro punto del citado capítulo, Jimeno de Lerma defiende la conveniencia de diferenciar la restauración, entendida como la rescritura de las melodías en su prístina pureza, de la praxis del canto. Gracias a la consulta de los múltiples manuscritos conservados resulta perfectamente viable lo primero, pero no así la ejecución una vez olvidada la antigua tradición<sup>541</sup>. Ello no le impide afirmar, empero, que lo verdaderamente adulterado en el canto litúrgico es el modo en que de común se viene interpretando. De hecho, amparándose de nuevo en la autoridad de Gevaert, reconoce que las versiones melódicas apenas han registrado cambios con el paso del tiempo<sup>542</sup>. Ante la imposibilidad de restituir, e incluso admitiendo los peligros que puede comportar tal proceso, llega a la conclusión de que, aun lamentándolo, se ha de “aceptar parte del canto llano tal como en su práctica general, aunque adulterada, se halla (sic) constituido”<sup>543</sup>.

Esta última toma de consideración por parte de Jimeno de Lerma reviste interés en lo tocante a los cantorales. A su juicio, tales libros presentan aún notable utilidad, advirtiendo además de los importantes gastos que conllevaría su sustitución<sup>544</sup>. Merece reseñar, sobre este particular, las calurosas palabras que prodiga a estos volúmenes en otro apartado de su obra:

“Esto no obstante, si no hay grande uniformidad en su práctica [canto llano], según el uso de las diversas iglesias de España, conviene advertir que tal falta no altera en nada la parte esencial del mismo, conservada en los múltiples libros de coro que existen en la nación, y que debemos considerar cual espléndido legado de la riqueza y religiosidad de nuestros mayores, que el acaso, y no la diligencia, ha hecho llegar á la época presente”<sup>545</sup>

---

<sup>537</sup> I. JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa. El canto litúrgico. El órgano*, Madrid, La España Editorial, 1898, 135.

<sup>538</sup> “Siguiendo las objeciones que cabría presentar al proyecto de la restauración gregoriana, se ocurre que con poco esfuerzo se pondría también en claro cuan expuesto es fiarse de la altura relativa de las notas escritas, en una época en que ni se conocía el grabado, ni la imprenta, ni la estereotipia, ni ninguno de los medios de exactitud con que hoy contamos para reproducir la escritura musical”; *ibid.*

<sup>539</sup> *Ibid.*, 125-26.

<sup>540</sup> *Ibid.*, 130.

<sup>541</sup> *Ibid.*, 146 y 157.

<sup>542</sup> *Ibid.*, 153-54.

<sup>543</sup> *Ibid.*, 159-60.

<sup>544</sup> *Ibid.*, 153 y 159.

<sup>545</sup> *Ibid.*, 99.



A destacar de su comentario la constatación de que los cantorales, ya por entonces, no venían recibiendo el debido cuidado, hecho este verificable en la colección segoviana. En efecto, en anteriores epígrafes dábamos cuenta de la presencia de numerosos asientos en la documentación de fábrica relativos a composturas y aderezos de estos libros, sobre todo a partir del siglo XVII. Tales operaciones son actualmente perceptibles en forma de remiendos o parches en muchas de sus hojas, así como refuerzos de badana en lomerías y cantos de las encuadernaciones. Las considerables dimensiones de estos volúmenes y, lo que no es menos importante, su elevado peso – pensemos en este sentido que es fácil que superen los 20 Kg.<sup>546</sup> – entorpecerían sobremanera su manipulación. De igual modo, no debemos tampoco desdeñar el enorme trasiego al que se veían sometidos de continuo desde los cajones donde se almacenaban hasta el facistol. A la larga factores como los enumerados contribuyeron a que su deterioro fuera más rápido respecto a otro tipo de libros. En relación a los ejemplares segovianos, otro indicio, si bien menor, que atestigua el poco respeto que se les dispensaba lo hallamos en forma de apostillas efectuadas por los mozos de coro, cuyo único fin es dejar constancia de su paso por la catedral. Tal clase de anotaciones pueden ser divisadas dentro de CSeg 30, 54 y 56.

El hecho de que Jimeno de Lerma defiende la conveniencia de mantener los libros corales, persona reticente, como hemos señalado, al modelo restaurador de Solesmes, no encierra tal vez demasiado interés. Mayor relevancia, en cambio, es que Uriarte se postule favorable también a su preservación; eso sí, condicionada al hecho de que no se disponga de ediciones de canto restaurado. Expone en su *Tratado teórico-práctico*:

“En la mayor parte de nuestras catedrales hay libros (generalmente arrinconados) de notación aproximadamente fiel, si se prescinde de ciertas arbitrariedades cometidas con la adición de sostenidos que nada tienen que ver allí; y es claro que en tales condiciones nada obsta para que, siquiera como medida transitoria, se apliquen desde luego las leyes del ritmo gregoriano, es decir, para que, ya que en ese cuerpo se han suprimido partes más ó menos accesorias, no se le despoje del alma”<sup>547</sup>

Se deduce de sus palabras que el uso de los antiguos cantorales podía estar justificado siempre que se observara en el canto los principios rítmicos formulados por Dom Pothier en *Les mélodies grégoriennes* bajo la etiqueta de «ritmo oratorio». Conforme a los mismos, la música tenía que estar supeditada a la letra, o lo que es lo mismo, la duración de los sonidos debía guardar estrecha relación con las inflexiones de la prosodia. En esencia, se propugnaba un ritmo musical libre, en donde todas las notas debían ostentar, de forma aproximada, la misma duración. Dicha tesis, conocida como ecualista, se contraponía con la mensuralista, en donde sí se contemplaba que las notas pudieran ser medidas; postura por aquellos años respaldada por autores como Antoine

---

<sup>546</sup> En relación a los cantorales segovianos, el hecho de no haber dispuesto de medios adecuados al efecto ha imposibilitado conocer el peso real de cada uno de sus ejemplares. La cifra aportada es fruto de la valoración realizada sobre el fondo coral de la abadía del Sacromonte de Granada. Acerca de dicha colección, Martínez Blanes, Bueno Vargas y Pérez Rodríguez comentan que el peso de sus ejemplares oscila entre los 30 y 80 Kg.; J. M. MARTÍNEZ BLANES / J. BUENO VARGAS / J. L. PÉREZ RODRÍGUEZ: «Estudio científico de los libros de coro de la Abadía del Sacromonte de Granada», en B. M<sup>a</sup>. GÓMEZ TUBÍO et al. (ed.): *III Congreso Nacional de Arqueometría*, Universidad de Sevilla, 2001, 146. El segundo de los autores citados sostiene unos años más tarde que el peso de los cantorales de dicha colección puede rondar los 20 Kg.; J. BUENO VARGAS: «Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro», *Cuadernos de restauración* 6 (2006), 46.

<sup>547</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 199.

Dechevrens o Louis Lambillotte<sup>548</sup>. El plácet de Uriarte a la utilización de los libros de facistol obedecía, en última instancia, a dos factores. En primer lugar, en el momento de aparición de su tratado, a saber, en 1890, las ediciones litúrgico-musicales de Solesmes distaban aún de cubrir todas las demandas canoras derivadas del culto; de hecho, fuera del *Liber gradualis*, las prensas del monasterio no habían publicado aún títulos verdaderamente importantes<sup>549</sup>. La serie de *Liber antiphonarii* no se iniciaría hasta 1891, mientras que la impresión del celeberrimo *Liber usualis* habría de esperar hasta 1896<sup>550</sup>. Es cierto que el P. Uriarte, en otro punto de su redacción, considera válidas las ediciones de Tournai<sup>551</sup>, si bien pensamos que se refiere también a los libros de Solesmes, ya que dicha editorial publicó numerosos títulos de la abadía, entre ellos el citado *Liber gradualis*. Por otra parte, el agustino era consciente de las dificultades que acarrearía la adopción de nuevos libros, como se desprende del siguiente apunte:

“A veces corta el vuelo de la actividad la consideración de haberse de adoptar libros nuevos, desechando los que, por falta de acierto en nuestros antepasados, rigen hoy en las iglesias”<sup>552</sup>

Pese a la imprecisión de la cita, tales dificultades residirían en buena medida en los significativos costes tanto a nivel personal –aprendizaje de nuevas versiones melódicas– como económico –renovación de los libros de canto–. Contra este último sentir se rebela en otro punto de su tratado, subrayando el módico precio de las ediciones restauradas:

“Y aun cuando fuese necesaria la sustitución de libros de coro, las lindas y económicas ediciones de Tournay y Solesmes hacen que no sea aquella dificultad atendible”<sup>553</sup>

No cabe duda de que las penurias económicas que soportaban la mayor parte de las iglesias españolas por esos años debieron afectar a la consolidación de la empresa restauradora. Aparte de frenar la compra de las ediciones reformadas, como acabamos de comentar, impediría que muchas de ellas pudieran disponer de personal en cantidad y con la preparación suficientes para acometer la interpretación del canto. Sensible a esta dificultad, Jimeno de Lerma expone:

“En la mayoría de las iglesias de España, muchas en número, está aceptado el uso del canto litúrgico; mas su ejecución, en gran parte de ellas, es hija de la rutina y del desconocimiento total de las reglas de tan antiguo y noble arte: caso nada

---

<sup>548</sup> Acerca de los planteamientos ecualistas y mensuralistas en la interpretación del canto gregoriano puede consultarse B. STÄBLEIN: «Thèses équalistes et mensuralistes», en J. PORTE (ed.): *Encyclopédie des Musiques Sacrées*, vol. 2, Paris, Labergerie, 1969, 80-98.

<sup>549</sup> La relación de títulos publicados por Solesmes hasta 1889 es la siguiente: *Cérémonial de la Vêture et de la Profession* (1883), *Cantus in honorem Smi Sacramenti* (1883), *Antiennes pour les Mystères du Rosaire* (1883), *Antiphonæ et Responsoria in Vestitione Monialium et Consecratione Virginum* (1884), *Toni Communes Officii et Missæ ad usum Congregationis Gallicæ O.S.B.* (1884), *Hymni de Tempore et de Sanctis in textu antiquo et novo cum tonis usitatis* (1885), *Officium et Missa ultimi Tridui Majoris Hebdomadæ* (1886), *Officium pro Defunctis* (1887), *Officium et Missa in Festis præcipuis* (1888), *Variae Preces ad Benedictionem SS. Sacramenti præsertim cantandæ* (1889) y *Processionale Monasticum* (1889); P. COMBE: *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vaticane*, Solesmes, 1969, 108 y 142-43.

<sup>550</sup> Acerca del *Liber usualis* véase K. BERGERON: «Elite Books, Popular Readers, and the Curious Hundred-Year History of the 'Liber Usualis'», en K. VAN ORDEN (ed.): *Music and the Cultures of Print*, New York / London, Garland, 2000, 39-65.

<sup>551</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 199. La cita en cuestión aparece transcrita en este trabajo un poco más adelante.

<sup>552</sup> *Ibid.*, 198.

<sup>553</sup> *Ibid.*, 199.

extraño si se atiende á que los fondos de las iglesias no permiten el pequeño dispendio que ocasionaría sostener una ó más personas dedicadas al ejercicio del canto eclesiástico, con los necesarios estudios para ello. En consecuencia de este estado precario de los templos del Señor, se encarga de cantar en los divinos oficios el mismo individuo que desempeña otro ú otros varios cargos anejos al templo, y aun antagónicos á él no pocas veces, dando los funestos y consiguientes resultados”<sup>554</sup>.

Únicamente salva de este negro panorama a las catedrales, colegiatas y parroquias e iglesias de cierto realce. Si bien, aun entonces el cultivo del canto no siempre alcanzaba las cotas de sublimidad necesarias debido sobre todo a la ausencia de reglas estables que consensuaran su interpretación<sup>555</sup>. Se desprende de lo dicho que muchos clérigos eran poco receptivos a efectuar cambio alguno tocante al modo en el que habían aprendido las melodías sacras. Las deficiencias, aun pudiendo reconocerlas, no moverían en grado suficiente a unos cantollanistas cómodamente instalados en una rutina proverbial, e insensibles en cuanto a la aceptación de novedades. Ilustrativo al respecto es que España se mantuviera al margen no sólo de los trabajos de Solesmes, sino también de las ediciones del impresor alemán Friedrich Pustet, oficiales en la Iglesia católica entre 1870 y 1900<sup>556</sup>. Ahora bien, también es cierto que el uso de éstas no fue obligatorio y que fuera de países como Alemania, Holanda, Inglaterra o EE. UU. apenas obtuvieron difusión<sup>557</sup>.

Jimeno de Lerma pone de relieve, asimismo, la delicada situación en la que se hallaba entonces el aprendizaje del canto llano en España. Al cierre de numerosos colegios de música sufragados por las catedrales, se sumaba además la escasa atención que se dispensaba a dicha arte en los seminarios diocesanos. De hecho, entre los futuros sacerdotes existía la creencia de considerar su enseñanza como mero pasatiempo o pretexto para la distracción<sup>558</sup>. De igual modo, denuncia la ausencia de reglas claras y uniformes a la hora de entonar sus melodías, mal, a su juicio, derivado del énfasis que se otorgaba a la práctica en detrimento de la teórica<sup>559</sup>. Por si ello fuera poco, viene a testimoniar que no faltaban intérpretes en su tiempo que se vanagloriaban de ser los más preclaros depositarios de la verdadera tradición del canto, aspecto que tilda de contraproducente ya que lo único que había conseguido es que la praxis fuera cada vez más anárquica<sup>560</sup>. Tampoco las altas jerarquías escapaban a sus reproches. Pese a admitir que cumplían con escrupulosidad los preceptos eclesiásticos relativos a la enseñanza del canto, confirma acto seguido que no se preocupaban en demasía de vigilar el estado de ésta<sup>561</sup>.

La teórica hispana permaneció en grado similar ajena a las corrientes restauradoras. Autores como Salvador María de Rementería, José Flores Laguna, José Juan Santesteban, Román Jimeno –padre del citado Jimeno de Lerma–, o Fernando Soler y Fraile, entre otros, continuaron perpetuando la tradición cantollanística más

---

<sup>554</sup> JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 98.

<sup>555</sup> *Ibid.*, 98-99.

<sup>556</sup> HAYBURN: *Papal Legislation*, 148.

<sup>557</sup> Nota final de Fr. Eustoquio de Uriarte en SCHMITT: *La restauración del canto gregoriano*, 55.

<sup>558</sup> JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 101-02.

<sup>559</sup> “El estudio del canto litúrgico en España no puede por tanto ser más infortunado, y lo poco que se hace en él, más bien tiende á la parte práctica, basada en un método empírico, que á la teórico-práctica que se funda, cual todo edificio sólido del campo intelectual, en los principios de inducción, deducción y aplicación”; *ibid.*, 102.

<sup>560</sup> “Unidad hay, sí, en creerse cada cual el mejor intérprete de la tradición verdadera del canto llano, el más fiel guardador de sus diversas y cada día menos uniformes reglas”; *ibid.*, 100.

<sup>561</sup> *Ibid.*, 103.

reciente. En algunos casos, no es descartable que este silencio hacia el movimiento restaurador radique en una nula o vaga noticia del mismo, aun así estimamos más factible que dicha omisión se deba a un rechazo o incomprensión de sus postulados estéticos. De hecho, la tendencia de la preceptiva española para entonces chocaba de lleno con los planteamientos auspiciados por Solesmes. Frente a la complejidad que encerraba el método filológico-arqueológico ideado por los monjes benitos, los tratadistas nacionales apostaban por formas simplificadas hasta el extremo en aras a facilitar el aprendizaje del canto<sup>562</sup>. La confluencia de ambas visiones ocupa la atención del jerónimo Salvador María de Rementería. Declara en su *Método de canto llano universal* (1860):

“El sistema gregoriano puede muy bien considerarse en su estado antiguo ó en el moderno, sobre lo cual se ha escrito mucho en estos últimos tiempos. Unos han pretendido restablecerle á su origen primitivo de S. Gregorio, y al efecto han hecho grandes estudios, emprendido costosos viajes, puesto en prueba varios ensayos y gastado sumas de gran cuantía; entre ellos notaremos al R. P. Lambillote (sic) de la Compañía de Jesús, que infatigable en sus trabajos é investigaciones sobre el canto gregoriano al fin parece haber encontrado en la Abadía de S. Galo, en Suiza, un manuscrito autógrafo de S. Gregorio con el título de *Antiphonarium B. Gregorii Magni*. Otros por el contrario han intentado reformar el canto llano, procurando simplificar su enseñanza, formando métodos al parecer conducentes á su laudable objeto; pero ni los esfuerzos de los unos ni de los otros han correspondido á sus deseos y esperanzas; los primeros, porque ateniéndose estrictamente al canto antiguo gregoriano nos presentan el canto llano complicado y confuso en su notación, y muy difícil en su ejecución y enseñanza; y los segundos porque avanzando cada cual á su reforma, pero por diverso camino, nos presentan el canto llano muy diferente y diverso entre sí, faltando á la uniformidad del canto eclesiástico, y de consiguiente caminando poco á poco al desorden y confusión”<sup>563</sup>

Como podemos observar, ambas posturas, aun reconociendo aspectos positivos, no resultan del agrado del religioso, aspecto incoherente cuanto a que lo que propone en su obra es un método simplificado basado en el recorte de melismas, la tonalización de las melodías y la reducción del solfeo a una sola clave, en su caso a la de FA en 4ª línea<sup>564</sup>.

Una de las mayores objeciones planteadas por la tratadística hispana hacia el método de Solesmes reside en el sistema de escritura musical. En efecto, la variada paleta gráfica propuesta por los monjes franceses, engrosada tras la introducción de signos particulares para las licuescencias y quilismas, se contraponía con el deseo de nuestros teóricos de ceñir la escritura a una sola figura: la breve cuadrada [*cf.* cap. 2, § 3.6.]. A ello además, se añadía la compleja nomenclatura adoptada en la designación de los diferentes neumas. Dicha dificultad sirve de punta de lanza a Jimeno de Lerma para cargar contra Uriarte:

“En busca de las definiciones técnicas más indispensables para un libro de enseñanza, se navega con escaso resultado por el mar de la verdadera tradición con que el piloto de ésta nos invita á caminar; pero seguro de sus conocimientos náuticos y con intención juguetona, se engolfa, para zozobra ajena, en aguas oscuras y tenebrosas al hablar de las figuras del canto gregoriano, y adopta una nomenclatura

---

<sup>562</sup> Acerca de este tema nos detendremos con mayor profundidad en el cap. 7, § 3.

<sup>563</sup> S. M<sup>ra</sup>. de REMENTERÍA: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales...*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860, 12-13.

<sup>564</sup> *Ibid.*, 16.

no menos difícil de pronunciar que de retener en la memoria, por la sola razón de ser tradicional”<sup>565</sup>

Otro elemento asociado al decálogo solesmense que suscitó la oposición entre nuestros preceptistas fue el uso del tetragrama. Ello obedece a que el sistema de pauta que se consolidó en mayor medida entre las fuentes de canto llano españolas fue el pentagrama. La clave de su éxito radicaba en su mayor capacidad para abrazar notas, lo cual evitaba molestos cambios de clave y la inscripción de líneas adicionales [cf. cap. 2, § 4.1.]. La mayor desventaja del tetragrama frente al pentagrama es comentada por Soler y Fraile:

“Hay muchos libros de coro, en los que el canto-llano está escrito sobre el tetragrama, que consta de cuatro rayas y tres espacios, y así continuamente se mudan claves, porque dicho tetragrama no puede contener dentro de sus límites el canto”<sup>566</sup>

Por todo lo dicho, no es de extrañar que en nuestro país no se generase el clima propicio a la restauración del canto gregoriano hasta bastante tarde. Entre sus primeros hitos cabe destacar la celebración en 1889 del I Congreso Católico Nacional. Aunque orientado ante todo hacia temas en los que reinaba por entonces una sensible división de pareceres, caso de la colaboración de los católicos con las autoridades liberales, también dio cabida a debates sobre la rehabilitación del canto<sup>567</sup>. Entre las conclusiones relativas a este corpus (puntos VIII y IX de la sección 5ª)<sup>568</sup> se expresó la necesidad de sustituir “el canto llano entonces en uso por el canto gregoriano en relación con los adelantos modernos”. Igualmente, se instó a la escritura de un método que cumpliera las nuevas expectativas surgidas; método que, una vez publicado, sirviera de texto base para las oposiciones a beneficios músicos en las iglesias. Con el fin de mejorar el nivel de ejecución del canto llano en los templos se sugirió también la conveniencia de que la Escuela Nacional de Música impartiera docencia en dicha especialidad.

A pesar del importante paso dado, el alcance de las medidas acordadas fue limitado. En lo relativo al cuidado de la canturía, los grandes volúmenes de facistol, con sus múltiples desviaciones y corruptelas, siguieron constituyendo el referente fundamental a nivel práxico. Es más, todavía en este periodo se continuaron copiando ejemplares con melodías ajenas por completo al nuevo espíritu historicista. Una muestra paradigmática de lo comentado la hallamos en Segovia a través los antifonarios-graduales CSeg 64 y 66, confeccionados en 1889, dando cabida además el segundo de ellos a un suplemento datado en 1892 [cf. cap. 1, § 4.2.2.]. También es cierto, no obstante, que en torno a estas fechas empezaron a divulgarse las ediciones de Solesmes por nuestro país; extremo confirmado por Dom Paul Delatte, abad a la sazón del citado cenobio, en un memorándum presentado en Roma en febrero de 1901<sup>569</sup>. Con todo, la verdadera penetración de las publicaciones solesmenses por nuestras iglesias en estos años sigue constituyendo, hasta la presente, una interrogante pendiente de esclarecimiento.

Siguiendo las conclusiones del congreso, el P. Uriarte sacaría a luz en 1890 su *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano*, volumen en el que venía a destilar los planteamientos que diez años atrás formulara Dom Pothier en *Les mélodies*

---

<sup>565</sup> JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 181.

<sup>566</sup> F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 11.

<sup>567</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La restauración del canto gregoriano», 484.

<sup>568</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, X-XI; véase también en *Crónica del primer Congreso Católico*.

<sup>569</sup> HAYBURN: *Papal Legislation*, 190.

*grégoriennes*. Pese a no ser un extremo aún del todo dilucidado, no parece que se convirtiera en un manual de referencia para el estudio del canto sacro, tal como había sido su propósito original. Lo que es sí es conocido, en cambio, es que su publicación fue saludada con importantes críticas. A las ya mencionadas de Jimeno de Lerma, podemos destacar las del presbítero José Ferrándiz y Ruiz, el cual, bajo el seudónimo de José Fernández Roviroso, escribió una serie de cartas en el boletín *El movimiento católico* en donde vino a atacar con crudeza los planteamientos del agustino<sup>570</sup>. Seguramente el inestable carácter que poseía Uriarte debió perjudicar también la difusión de su método. El P. Luis Villaba apunta, en este sentido, que aunque estaba dotado de pluma hábil para defender la causa del canto gregoriano, carecía de la constancia y paciencia suficientes para acometer su enseñanza<sup>571</sup>. Muerto el agustino en 1900, la limitada proyección de su obra es advertible en la nueva hornada de escritos gregorianistas salida en los años inmediatos. El P. Luciano Serrano en su libro *¿Qué es el canto gregoriano?* (1905), cita brevemente y sólo de pasada el manual de Uriarte. Entretanto, otro eximio benedictino de Silos como es el P. Casiano Rojo no lo menciona en absoluto en su *Manual de canto gregoriano* (1906)<sup>572</sup>.

En cuanto a la Escuela Nacional de Música, Jimeno de Lerma confirma que para finales del siglo XIX dicho centro impartía docencia en canto litúrgico; eso sí, integrándola en la especialidad de órgano y dedicándole un tiempo más que insuficiente<sup>573</sup>. Habrá que esperar hasta 1923, momento en que se funda la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid, para encontrar una institución que priorice su enseñanza<sup>574</sup>.

A pesar de las vicisitudes, el movimiento historicista fue poco a poco cobrando ímpetu, multiplicando a la par el número de sus iniciativas. No es casualidad que la nueva sensibilidad coincida con la consolidación en nuestro país de múltiples instituciones musicales derivadas del espíritu asociativo, caso de las sociedades corales y orfeones<sup>575</sup>. Dentro de las mismas, merece destacarse la Asociación Isidoriana, fundada en Madrid en 1895. Su intensa labor en pro de la reforma de la música religiosa contribuiría a preparar el terreno favorable al «Motu Proprio» del papa Pío X en 1903<sup>576</sup>.

---

<sup>570</sup> Núms. 908 (1-III-1892), 916 (10-III-1892), 918 (12-III-1892), 922 (17-III-1892), 925 (21-III-1892), 931 (29-III-1892), 936 (4-IV-1892), 947 (18-IV-1892) y 952 (23-IV-1892).

<sup>571</sup> L. VILLALBA: *Estética y crítica musical por el Rdo. P. Fr. Eustoquio de Uriarte*, Barcelona, Juan Gili, 1904, XXI.

<sup>572</sup> ASENSIO: «El P. Eustoquio de Uriarte», 763, n. 32.

<sup>573</sup> «Si se buscasen los canto-llanistas salidos de las aulas de la Escuela de Música, fuerza será proveerse antes de una nueva linterna de Diógenes, y escudriñar si en la clase de Órgano, que es, en este centro docente, la encargada de la enseñanza del canto gregoriano, existió ésta sólo de nombre, en no escaso tiempo y hasta reciente época en los programas del profesorado, desde la fecha, ya larga, en que se reivindicó el derecho a la existencia de la expresada clase»; JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 102.

<sup>574</sup> La escuela, no obstante, tuvo que cerrar sus puertas en 1927, por falta de apoyos tanto en lo personal como en lo económico, así como por el fallecimiento prematuro de quien hasta el momento era su *alma mater*: el sacerdote claretiano Luis Iruarrizaga. No sería hasta 1953 cuando reanudara su actividad gracias al empeño del también claretiano Tomás de Manzarraga, prolongando su labor hasta 1991; P. M<sup>a</sup>. LEYVA SANJUÁN: *Historia documentada de la Escuela Superior de Música Sagrada de los misioneros hijos del inmaculado corazón de María* [Recurso electrónico: <http://www.users.tiscali.es/esms.com>., revisado el 6/02/2007].

<sup>575</sup> M<sup>a</sup>. NAGORE FERRER: *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*, Madrid, ICCMU, 2001, 78.

<sup>576</sup> EAD.: «Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al Motu Proprio», RMS 27/1 (2004), 211-35.

De hecho, entre de sus fines contemplados se expresó la conveniencia de mejorar la manera de interpretar el canto llano<sup>577</sup>.

Asimismo, determinante en los años previos al documento piano fue la publicación en junio de 1894 del *Reglamento para la Música Sagrada* por parte de la Sagrada Congregación de Ritos<sup>578</sup>. Dentro de su articulado, se ratificaba el carácter eminentemente litúrgico del canto gregoriano, instando a la par a que se obligara a los clérigos a su estudio, particularmente a través de las ediciones aprobadas por la Santa Sede (por entonces aún las de Friedrich Pustet). Pese a que la ordenanza se dirigía al episcopado italiano, y por tanto carecía de la universalidad del mencionado «Motu Proprio», constituyó un importante preludio a éste, y un germen de inspiración para instituciones como la mencionada Asociación Isidoriana.

Con las tesis de Solesmes ganando cada vez mayor reconocimiento entre la comunidad científica y eclesiástica internacional, era sólo cuestión de tiempo que fueran sancionadas de manera oficial por la Iglesia. El acto final se inició en agosto de 1903, momento en que el cardenal Giuseppe Melchiorre Sarto accede al solio pontificio con el nombre de Pío X. Pocos meses después, el 22 de noviembre, promulgaba el «Motu Proprio» *Tra le sollecitudini*, auténtico código normativo con el cual el nuevo pontífice pretendía fijar las líneas a seguir en relación al cultivo de la música sagrada en los templos. La prontitud con la que alumbró el documento responde, en gran medida, al profundo amor que profesaba hacia este arte. En efecto, a lo largo de toda su trayectoria anterior como seminarista, sacerdote, obispo de Mantua y patriarca de Venecia supo comprender el importante papel que desempeñaba la música en la liturgia, así como la necesidad de depurar algunas de sus prácticas. En lo pertinente al canto gregoriano, se mostró favorable a los trabajos de Solesmes, trabajos que tuvo ocasión de conocer y apreciar desde tiempo atrás. Conocida es, en este sentido, su asistencia al Congreso de Arezzo en 1882. Dentro de la citada instrucción pastoral, la apuesta por las tesis restauradoras queda reflejada en su punto tercero. En el mismo, el Sumo Pontífice encomia los estudios recientes en pro de la restitución de las melodías litúrgicas en su integridad y pureza, hecho este que le empuja a decretar el restablecimiento del antiguo canto gregoriano tradicional en las funciones del culto<sup>579</sup>. Como apunta Fernández de la Cuesta, las palabras del pontífice esconden, aun con todo, una cierta indeterminación, ya que no deja entender en ningún momento que se quiera rehabilitar una manera determinada de interpretar el canto<sup>580</sup>. Ciertamente, el pontífice sólo describe un hecho, a saber, la recuperación de las melodías en su primitiva pureza, de lo cual se congratula. De igual modo, el deseo de restablecer el canto gregoriano tradicional en las ceremonias litúrgicas tampoco presupone forzosamente la opción por una versión determinada; de hecho, en ningún momento el papa Sarto alude a los trabajos de Solesmes.

La cautela con la que operó el pontífice bien responde al deseo de no generar más tensión de la necesaria con los partidarios de las ediciones de Pustet. Buena prueba de ello es que recibiese a Franz Xaver Haberl, redactor de las mismas, en audiencia privada pocos días antes de la promulgación del «Motu Proprio»; reunión en la que Pío X aprovechó para alabar sus méritos en pro de la música eclesiástica<sup>581</sup>. Incluso, el mismo 22 de noviembre de 1903, fecha de publicación de la citada instrucción, Haberl

---

<sup>577</sup> VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa», 402.

<sup>578</sup> HAYBURN: *Papal Legislation*, 140-42.

<sup>579</sup> *Tra le sollecitudini*, II. Géneros de música sagrada, núm. 3.

<sup>580</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 48.

<sup>581</sup> K. SCHNORR: «El cambio de la edición oficial del canto gregoriano de la editorial Pustet/Ratisbona a la de Solesmes en la época del ‘Motu Proprio’», RMS 27/1 (2004), 203-04.

fue de nuevo recibido por el papa. Según testimonio del canónigo monseñor Friedrich Frei, alumno y luego amigo de Haberl, en esa ocasión el musicólogo alemán imploró al pontífice de rodillas que no oficializara la reforma coral, ya que ésta impediría alcanzar el grado de unidad alcanzado hasta ese momento. Asimismo, le hacía partícipe que el episcopado alemán nunca introduciría las versiones restituidas en sus iglesias<sup>582</sup>. Por lo demás, el documento pontificio no arroja mayores novedades en cuanto a sus disposiciones. De hecho, en su redacción Pío X insiste en puntos ya establecidos por sus antecesores, aspecto que él mismo reconoce pocos meses más tarde en su encíclica *Iucunda Sane* (12 de marzo de 1904)<sup>583</sup>. Ello no oculta, sin embargo, que quisiera dejar huella de su impronta personal. En este sentido, resultan admirables las notables concordancias existentes entre el «Motu Proprio» respecto a otros documentos suyos pertenecientes a su etapa como patriarca de Venecia; es el caso del *Votum* de 1893 o la carta pastoral de mayo de 1895<sup>584</sup>.

Con motivo de la celebración del 13º Centenario de San Gregorio Magno, dentro del marco del Congreso de Música Eclesiástica de Roma (6-9 de abril de 1904), Pío X manifestó su intención de publicar nuevos libros de canto. En un nuevo «Motu Proprio», fechado el 24 de abril de ese año, el pontífice exigió “reelaborar las melodías en su integridad y pureza según las versiones contenidas en las más antiguas fuentes”<sup>585</sup>. Al mismo tiempo, encomendaba las ediciones a los benedictinos de Solesmes. Para llevar a cabo el mandato se nombró una comisión preparatoria, conformada por diez miembros y diez consultores. Entre sus integrantes figuraron eximios gregorianistas como Dom Pothier, en calidad de presidente, Lorenzo Perosi, Dom Mocquereau o Peter Wagner<sup>586</sup>. Pese a que el funcionamiento de la misma estuvo salpicado por no pocos problemas – sintomático a este particular fueron las divergencias entre Pothier y Mocquereau –, en el plazo de siete años pudieron salir a la luz los principales libros de canto litúrgico; entre ellos, el *Graduale* en 1908 y el *Antiphonale* en 1912. La subsiguiente divulgación de las nuevas publicaciones conllevaría, en la inmensa mayoría de casos, el abandono de las colecciones corales hasta entonces en uso.

Como suele suceder en España, frecuentemente envuelta en múltiples controversias de índole diversa, el clero permaneció dividido en cuanto a lo dispuesto en el «Motu Proprio» piano. Esta desigual recepción de la nueva normativa obedeció, en parte, a la inexistencia de un caldo de cultivo propicio a la restauración litúrgica. A diferencia de otros países de nuestro entorno como Francia, Bélgica, Italia o Alemania, carecíamos de personalidades de verdadero prestigio en esta materia. Elocuente, en este particular, es que ningún español fuera invitado a participar en la comisión preparatoria de la *Editio Vaticana*<sup>587</sup>. Entre aquéllos posicionados a favor de la reforma, volvemos a

---

<sup>582</sup> *Ibid.*, 204.

<sup>583</sup> “Por último las artes, al tender hacia Dios, ejemplo supremo de toda belleza, y del que proceden las especies y las formas singulares que aparecen en la naturaleza de las cosas, se apartan con más facilidad de todo lo vulgar y expresan con más fuerza la realidad captada por la mente, hecho en el que radica la vida del arte. Y es imposible decir cuánto bien ha hecho el arte puesto al servicio de la religión porque ofrece a Dios algo muy digno, por su riqueza, belleza y elegancia de formas. Es éste el motivo y el origen del arte sagrado, sobre el que se ha apoyado y se sigue apoyando todo arte profano. Hace muy poco tiempo hablamos con más detalle de este tema en un Motu proprio, en el que volvíamos en el canto romano y en la música sacra a todo lo establecido por nuestros antecesores”; *Iucunda Sane*, § 37. Las artes al servicio de la vida de piedad.

<sup>584</sup> HAYBURN: *Papal Legislation*, 201-31.

<sup>585</sup> L. KUNZ: «Die Edition Vaticana», en K. G. FELLERER (ed.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 289.

<sup>586</sup> COMBE: *Histoire de la Restauration*, 299.

<sup>587</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 63.



encontrar a los monjes de Silos, si bien ahora en un papel mucho más activo. En 1905 el P. Luciano Serrano, erudito historiador y posterior abad del cenobio, publicaba un librito titulado *¿Qué es canto gregoriano? Su naturaleza e historia*. Ese mismo año sacaba a la luz el folleto *Música religiosa, comentario teórico práctico del 'Motu Proprio' sobre la música sagrada*. Más tarde, en 1909, editaba en Valladolid unas «Conferencias sobre el canto gregoriano». Otro monje compañero suyo, el P. Casiano Rojo, publicaba en 1906 su *Método de canto gregoriano*. Ese mismo año las prensas del monasterio estampaban también un *Kyriale*, obra que se vería proseguida por un *Gradual romano* en 1910, ediciones ambas acordes a los nuevos libros vaticanos<sup>588</sup>. Como nota distintiva, los benedictinos de Silos se alinearon con las doctrinas de Dom Pothier, desestimando las teorías de corte más pseudocientífico de Dom Mocquereau<sup>589</sup>. Los planteamientos de éste último, en cambio, fueron asumidos por el P. Gregorio Suñol, oriundo de la abadía de Montserrat, los cuales desgranaría en su *Método completo de canto gregoriano según la escuela de Solesmes* (1905). Como sostiene Fernández de la Cuesta, estas disputas entre hermanos, aunque a veces elevadas en el tono<sup>590</sup>, fueron sobre asuntos de poca monta que, por el momento, apenas transcendieron en España. La imagen de los benedictinos como impulsores de la reforma arqueológica del canto gregoriano se mantendría pues en todo momento compacta<sup>591</sup>.

La propagación de la obra restauradora por nuestro país tuvo en esos años un excelente aliado en los Congresos Nacionales de Música Sagrada. En particular, los tres primeros, a saber, los celebrados en Valladolid (1907)<sup>592</sup>, Sevilla (1908)<sup>593</sup> y Barcelona (1912)<sup>594</sup> se convirtieron en tribunas destacadas a la hora de sensibilizar al clero hispano sobre la conveniencia de asumir las nuevas directrices sancionadas para el canto litúrgico. Ahora bien, también es cierto que en los mismos se escucharon voces discordantes respecto al verdadero sentido que perseguía el «Motu Proprio» piano<sup>595</sup>. Incluso, no parece que las medidas allí aprobadas gozaran de suficiente efectividad *a posteriori*. Sobre este particular, el P. Juan Fernández, director del boletín *Tesoro Sacro Musical*, publicaba en el número de octubre de 1928 un artículo editorial titulado «A propósito del IV Congreso Nacional de Música Sagrada», en el que resumía el clima previo a la inminente celebración de un nuevo encuentro en Vitoria. En el mismo, sostenía que la labor realizada en los tres congresos anteriores había quedado sepultada a manos de la inercia tan característica del temperamento español, por lo que no era de

---

<sup>588</sup> *Kyriale seu ordinarium missae juxta vaticanam editionem*, Edición de los RR. PP. Benedictinos de Silos, [1906]; *Gradual romano o sea Manual de cantores y sacristanes conforme a la edición vaticana*, Valladolid, Edición de los PP. Benedictinos de Silos, 1910.

<sup>589</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 64.

<sup>590</sup> La principal diferencia entre los planteamientos de Pothier y Mocquereau estaba en la delimitación de las fuentes seleccionadas como base para la rehabilitación del canto. Mientras que el primero reivindicaba la incorporación de testimonios más recientes, Mocquereau insistía en utilizar exclusivamente las versiones contenidas en los manuscritos más antiguos. Otros motivos de disputa estuvieron en la determinación de la cuerda de recitación para el modo III –DO para Pothier frente a SI por parte de Mocquereau– y en la interpretación rítmica de las melodías; COMBE: *Histoire de la Restauration*, en particular las pp. 358-64 y 435-54.

<sup>591</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 64.

<sup>592</sup> L. VILLALBA: «El primer Congreso Nacional de Música Sagrada», *La Ciudad de Dios* LXXIII (1907), 301-02.

<sup>593</sup> L. VILLALBA: «El segundo Congreso Nacional de Música Sagrada de Sevilla», *La Ciudad de Dios* LXXVII (1908), 582-89 y 685-89; LXXVII (1909), 30-38, 123-31, 219-29, 303-08, 412-17 y 496-505.

<sup>594</sup> L. VILLALBA: «El III Congreso Nacional de Música Sagrada», *La Ciudad de Dios* XCII (1913), 44-53, 129-38, 285-97.

<sup>595</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 64-65.

extrañar que tuvieran que “recordarse verdades olvidadas e insistirse en principios que debían juzgarse evidentes”<sup>596</sup>. Pese a los buenos propósitos esgrimidos, el nuevo congreso, siguiendo la estela de los anteriores, tampoco serviría para cambiar las cosas en modo sustancial<sup>597</sup>.

Aparte del clero, la oposición a la reforma del canto gregoriano, conforme al modelo patrocinado por Solesmes, fue planteada por muchos músicos profesionales. Coincidiendo con la publicación del libro del P. Luciano Serrano, *¿Qué es canto gregoriano?*, Gregorio Fidel Serrano y Aguado, maestro de capilla de la primada de Toledo, daba a luz un folleto bajo el elocuente título *Impugnación a un P. Benedictino de Silos (Burgos)*, en donde exponía una batería de razonamientos contrarios a la postura del religioso<sup>598</sup>. Dentro de un plano más anecdótico, Enrique Corres Olavarría, maestro de capilla excedente de El Burgo de Osma, elaboró un disparatado *Método davídico gregoriano* con pretensión de extenderlo a toda la Iglesia católica. El informe negativo por parte del académico de Bellas Artes de San Fernando, José María Sbarbi, en abril de 1909, impidió que la iniciativa saliera adelante<sup>599</sup>. A buen seguro la voz más autorizada entre los músicos eclesiásticos reticentes a admitir de manera acrítica los presupuestos de la Escuela de Solesmes fue la del maestro burgalés Federico Olmeda. Menos de un año después de la promulgación del «Motu Proprio» publicaba un pequeño opúsculo con el título *Pío X y el canto romano ó aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*. De su lectura se colige el escepticismo que albergaba su autor hacia algunas de las novedades planteadas por los benedictinos franceses, novedades que bien conocía a través del estudio de varios de los volúmenes de *Paléographie Musicale*. Las variantes observadas en las redacciones allí contenidas le movieron a cuestionar de algún modo el método arqueológico solesmense. Acogiéndose al razonamiento que en su día efectuara Barbieri, vino a sostener que la ejecución del canto gregoriano no podía cimentarse en la mera reconstrucción de unas supuestas versiones originales de los manuscritos, cuyos neumas resultaban indescifrables<sup>600</sup>. Como alternativa viable, enfatizó el importante papel que podía desempeñar la canción tradicional en la reconstrucción sonora del canto. En la introducción de su obra *Folk-lore de Castilla*, publicada en 1903, señalaba:

“Respecto a la utilidad de éstas canciones populares decir que es única y hasta cierto punto mayor que la de las del repertorio gregoriano y que las cantigas citadas: porque la de éstos es escrita y en la ejecución práctica es tradición muerta, o mejor dicho muda. Con las canciones populares de este estilo sucede lo contrario: no han existido escritas y se han transmitido verbalmente, de modo que su tradición en cuanto a su ejecución práctica es viva. Esto es de mucha importancia para averiguar ciertas cosas y ayudar a resolver algunas cuestiones muy intrincadas e interesantes referentes al ritmo del canto gregoriano”<sup>601</sup>

Las mayores críticas del maestro burgalés se dirigieron hacia el sistema de notación empleado en las nuevas ediciones. A su juicio, éste resultaba complejo para el

---

<sup>596</sup> Testimonio recogido por LÓPEZ-CALO en: «Congresos de música religiosa», 877.

<sup>597</sup> *Ibid.*, 878.

<sup>598</sup> G. F. SERRANO Y AGUADO: *Impugnación a un P. Benedictino de Silos (Burgos)*, Toledo, 1905.

<sup>599</sup> E-Mba, ms. 85-4/4; tomado de FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 65.

<sup>600</sup> FEDERICO OLMEDA: *Pío X y el canto romano ó Aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*, Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 90.

<sup>601</sup> ID.: *Folk-lore de Castilla o cancionero popular de Burgos*, Sevilla, 1903 (reimp.: Burgos, 1975), 19 y 27.

uso popular e incluso para los mismos músicos en general, pues se revelaba insuficiente para transmitir todo el valor de la frase romano-musical, amén de no responder a su fin tradicional<sup>602</sup>. Tampoco contemplaba, por otra parte, la posibilidad de que dicha escritura pudiera ser juzgada como gregoriana, puesto que no fue la que en su día empleara San Gregorio, la cual, sea dicho, nadie conocía<sup>603</sup>. Como contrapartida proponía la utilización de la moderna notación musical, dotada de signos mucho más precisos. Dado el escaso tiempo que se destinaba a la música en los seminarios, el uso de un mismo tipo de escritura, tanto en la polifonía como en la canturía eclesiástica, permitiría, a su juicio, simplificar de manera notable el estudio de ambas disciplinas<sup>604</sup>. Al igual que expone Asensio<sup>605</sup>, no acertamos a comprender la argumentación del maestro burgalés en lo tocante a este asunto. Ciertamente, para una persona avezada en la investigación y abierta a las nuevas tendencias, resulta hasta cierto punto incongruente que no supiera ver la sutileza que incorporaban los nuevos sistemas notacionales.

Las críticas vertidas hacia algunos de los presupuestos de Solesmes no impidieron, sin embargo, que Olmeda se posicionara favorable al empleo de sus ediciones hasta la aparición de la Edición Vaticana. Caso contrario sucedía con los libros corales entonces en uso, los cuales no resultaban de su agrado por contener unas versiones melódicas que divergían respecto a los testimonios antiguos. Bajo su punto de vista, la pervivencia de los cantorales en el culto sólo podía ser admisible si antes se procedía a su corrección. En tal caso, la enmienda habría de realizarse con sumo cuidado, procurando prevalecer los rasgos de una sola escritura a fin de no inducir a error a los cantantes<sup>606</sup>. A pesar de la suspicacia que le generaban algunas de las teorías de los monjes franceses, Olmeda se mostró, en lo esencial, partidario del movimiento restaurador. El mismo año de la publicación de su opúsculo, cursó una solicitud al cabildo burgalés para que se aplicara el «Motu Proprio» de Pío X. Fruto de la misma, se constituiría poco después una Comisión Diocesana de Música para supervisar el cumplimiento de todo lo dispuesto en el documento piano<sup>607</sup>. La intervención de Olmeda propició, igualmente, que a mediados de 1906 se empezara a usar en la catedral burgalesa la edición del *Kyriale*, impresa sólo un año antes<sup>608</sup>.

En lo que atañe a Segovia, los argumentos en favor de la Escuela de Solesmes tuvieron especial acogida en el *Edicto y Reglamentos sobre música sagrada* de 1905, corpus normativo suscrito por todos los prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid, integrada por entonces por la archidiócesis metropolitana y las diócesis sufragáneas de Astorga, Ávila, Ciudad Rodrigo, Salamanca, Zamora, además de Segovia. Su redacción obedece, en primera instancia, a la iniciativa de José María de Cos, arzobispo a la sazón de Valladolid y a buen seguro el principal referente del

---

<sup>602</sup> «Que la notación propuesta por los benedictinos de Solesmes en sus libros corales es imperfecta y por lo tanto no es aceptable, se demuestra con muchísimas razones: la primera porque esta misma notación es dificultosa para el uso popular y aun para los mismos músicos en general; la segunda por no conformarse con la notación del arte musical; la tercera por insuficiente para representar todo el valor melódico de la frase romano-musical; y la cuarta porque no responde á su fin tradicional»; ID.: *Pío X y el canto romano*, 86.

<sup>603</sup> *Ibid.*, 85.

<sup>604</sup> *Ibid.*, 87-88.

<sup>605</sup> J. C. ASENSIO: «La recepción del ‘Motu Proprio’ en España: Federico Olmeda y su opúsculo ‘Pío X y el canto romano’», RMS 27/1 (2004), 86.

<sup>606</sup> OLMEDA: *Pío X y el canto romano*, 111-12.

<sup>607</sup> ASENSIO: «La recepción del ‘Motu’», 88.

<sup>608</sup> E. CASARES: «Olmeda de San José, Federico», en DMEH, vol. 8, 68.

movimiento reformista dentro de la jerarquía eclesiástica española del momento<sup>609</sup>. Entre sus méritos se halla el ser uno de los miembros fundadores de la Asociación Isidoriana en 1895, coincidiendo con su etapa al frente de la diócesis madrileña<sup>610</sup>. Igualmente, en 1907 impulsaría la celebración del I Congreso Nacional de Música Sagrada en Valladolid. La redacción de la normativa, no obstante, fue obra de Nemesio Otaño, el cual contó con la colaboración del maestro de capilla vallisoletano Vicente Goicoechea<sup>611</sup>. Su publicación cosechó grandes elogios entre las revistas, españolas y extranjeras, implicadas con la reforma<sup>612</sup>. Incluso, el mismo Pío X, tras recibir un ejemplar, le dispensó una aprobación entusiasta<sup>613</sup>. Dentro de su articulado, los prelados de la archidiócesis vallisoletana vinieron a manifestar su adhesión a la edición oficial vaticana<sup>614</sup>. De igual modo, sumaron su voz a la del pontífice a fin de que se fueran retirando los libros corales antiguos conforme fueran apareciendo los volúmenes de aquella<sup>615</sup>. Como solución transitoria, se instó a la utilización de las ediciones de Solesmes aprobadas por la Sagrada Congregación de Ritos; entre las mismas, se subrayó especialmente la conveniencia del *Manuale Missae et Officiorum*, volumen juzgado como adecuado para las parroquias por sus reducidas dimensiones, y del *Liber usualis*<sup>616</sup>. Asimismo, entre los métodos destinados al aprendizaje teórico y práctico del repertorio se dio por buena la *Gramática elemental de canto gregoriano* de C. Cartaud (Barcelona, 1904)<sup>617</sup>. No extraña, a tenor de lo dicho, que Valladolid, como cabeza de la provincia eclesiástica, se convirtiera en esos años en uno de los principales focos de irradiación de la reforma en España<sup>618</sup>. Por lo que respecta a la diócesis segoviana, todo apunta a que la aplicación del reglamento fue lenta, al menos en lo que atañe a su Iglesia mayor. Los *Estatutos del Ilmo. Cabildo Catedral de Segovia*, publicados en 1915, dedican aún un capítulo acerca del modo en que se ha de asistir al facistol<sup>619</sup>. Es más, su redacción no evidencia variación alguna respecto a la anterior reglamentación local aparecida en 1903 bajo el título de *Prácticas y Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*<sup>620</sup>. Se desprende de ello que para 1915, fecha de los antedichos estatutos, la Iglesia segoviana aún hacía uso de su fondo de cantorales. Conviene remarcar, en relación a este asunto, que para esa fecha la *Editio Vaticana* estaba prácticamente concluida, y que libros de importancia capital para el sostenimiento del canto, como el *Graduale* y el *Antiphonale*, habían visto ya la luz. Ciertamente, la aplicación de las

<sup>609</sup> J. LABAJO VALDÉS: «José M.<sup>a</sup> Cos, reformista de la música sagrada en España», RMS 7 (1984), 335-41.

<sup>610</sup> VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa», 402.

<sup>611</sup> LÓPEZ-CALO: «Congresos de música religiosa», 876.

<sup>612</sup> Entre otras, *Musica Sacra* (Milán, enero de 1906); *Santa Cecilia* (Turín, enero de 1906); *Revue de Chant Grégorien* (Grenoble, mayo-junio de 1907); véase en VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa», 407, n. 47.

<sup>613</sup> LÓPEZ-CALO: «Congresos de música religiosa», 876.

<sup>614</sup> Núm. 76 en *Edicto y reglamentos sobre música sagrada, promulgados por los Reverendísimos Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid*, Salamanca, Imprenta de Calatrava, 1905, 54.

<sup>615</sup> Núm. 78 en *ibid.*, 54.

<sup>616</sup> Núm. 77 en *ibid.*, 54.

<sup>617</sup> *Ibid.*, 27, n. 2.

<sup>618</sup> En carta de 4 de enero de 1909, José María de Cos comentaba al P. Otaño que el papa Pío X admitía que el movimiento de reforma en España había partido de Valladolid; J. ARTERO: «Espigando... para el homenaje de Música Sacro-Hispana a la memoria del Emmo. Cardenal Cos, q. g. h.», *Música Sacro-Hispana* XIII/1 (enero de 1920), 4; tomado de LABAJO VALDÉS: «José M.<sup>a</sup> Cos», 338.

<sup>619</sup> *Estatutos del Ilmo. Cabildo Catedral de Segovia aprobados por el Ilmo. y Rvmo. Señor Dr. D. Remigio Gandásegui y Gorrochátegui obispo de esta diócesis*, Segovia, Imp. del «Diario de Avisos», 1915, cap. XVII, 84-85.

<sup>620</sup> *Prácticas y Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Tip. de Segundo Rueda, 1903, cap. VI, 13-14.

nuevas ediciones no podía ser por fuerza algo fácil e inmediato. A los considerables esfuerzos que conllevaría el aprendizaje de las versiones melódicas allí contenidas, había que sumar además la dificultad nada desdeñable de acostumbrarse a la tipografía vaticana. En particular, para el clero de mayor edad, con costumbres muy arraigadas en la tradición anterior, el cambio de hábitos debió de representar un obstáculo de entidad. No menos compleja tuvo que ser la asimilación de las nuevas pautas rítmicas propuestas en los estudios solesmenses. Suponemos, en este sentido, que el estilo adoptado debió aproximarse más al «ritmo oratorio libre» preconizado por Pothier, por su mayor sencillez, que al «ritmo musical libre» defendido por Mocquereau, de naturaleza más ardua y artificial<sup>621</sup>. Recordemos, en este punto, que el primer planteamiento fue asumido en Silos, donde se mantuvo vigente hasta la muerte del P. Luciano Serrano en 1944. Resulta presumible, vista la disparidad de opiniones que despertó el «Motu Proprio» en nuestro país, que dentro del clero segoviano se alzarán voces disconformes con la normativa y que ello, a la larga, ralentizara su puesta en marcha. Desde una perspectiva más sentimental, la desestimación del fondo coral, emblema identitario del culto local forjado en el decurso de los siglos, debió suscitar también reticencias, incluso entre aquellos que apoyaban la reforma. Con todo, hemos de incidir que no hemos localizado en la documentación local pronunciamientos en alguno de estos sentidos. Otro posible factor que pudo frenar la introducción de las nuevas ediciones concierne a los inevitables costos económicos derivados de su adquisición, si bien no pensamos que supusiera un serio inconveniente.

Pese a las lógicas oposiciones y controversias que pudiera ocasionar, el triunfo de la causa restauradora era sólo ya cuestión de tiempo. En el transcurso de la primera mitad del siglo XX las colecciones corales atesoradas en nuestros templos fueron progresivamente arrinconadas. Se extinguía así la trayectoria de uno de los elementos más esenciales, y a la par idiosincrásicos, del espacio litúrgico a lo largo de las cinco centurias precedentes. Aunque resulta difícil establecer unos plazos más precisos en el proceso de desestimación, consideramos que éste estaría en buena medida culminado al término de la segunda década de la centuria. Decisivo, al respecto, debió ser la publicación de la constitución apostólica sobre la música sagrada *Divini cultus sanctitatem* de Pío XI, coincidiendo con el veinticinco aniversario de la promulgación del «Motu Proprio» (20 de diciembre de 1928). En su punto 14, el pontífice expresaba la necesidad de que el clero obligado al servicio coral conociera el canto gregoriano, si bien única y exclusivamente en la versión restituida “a la fidelidad de los antiguos códices”, dada ya “por la Iglesia en edición auténtica”<sup>622</sup>. Ello no impidió, sin embargo, que canónigos y prebendados de muchas catedrales continuaran cantando con gran libertad interpretativa, ya según las lecturas vaticanas o bien acogiéndose a la tradición sancionada en el lugar, hasta las postrimerías del Concilio Vaticano II. En parroquias más pequeñas, los curas y sacristanes mantuvieron, en líneas generales, su viejo hábito de cantar el canto llano en la liturgia dominical y días festivos<sup>623</sup>. Por lo que respecta al Ordinario de la Misa, persistió la costumbre de entonar sus melodías de forma mensural,

---

<sup>621</sup> Dom Mocquereau, en su obra *Le nombre musical grégorien* (1908), vino a defender un devenir rítmico basado en la combinación de pulsos derivados de los ritmos binarios y ternarios de la retórica griega y latina. La necesidad de reflejar con mayor precisión algunas particularidades rítmicas le condujo, asimismo, a introducir en la escritura varios signos especiales: es el caso de los episemas horizontales y los puntillos (*punctum morae vocis*), destinados a alargar la duración de las notas; y de los episemas de tipo vertical o *ictus*, los cuales persiguen delimitar los puntos de arranque en los movimientos ársicos; ASENSIO: *El canto gregoriano*, 133.

<sup>622</sup> *Divini cultus sanctitatem*, IV, núm. 14.

<sup>623</sup> FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano», 69-70.

variedad conocida en nuestro país como canto figurado o mixto, duramente criticada por Solesmes [cf. cap. 5]. De igual forma, subsistieron algunos repertorios arraigados en el sustrato local, caso de advocaciones marianas y patrones, ya que éstos no figuraban en la VAT. El caso más paradigmático en Segovia lo encontramos en el rezo del patrón San Frutos [cf. cap. 4, § 5.]. Según confesión del P. Alfonso M<sup>a</sup>. Frechel, hasta fecha reciente Prefecto de Música de la catedral segoviana, el himno *Suberba tecta*, propio de las vísperas del santo, continuó cantándose ya mediado el siglo XX; eso sí, sin que ello implicara la utilización de los volúmenes de facistol. Para entonces, el tiempo de los cantorales, salvo honrosas excepciones<sup>624</sup>, había ya expirado.

---

<sup>624</sup> Entre estas excepciones, podemos citar la colección coral del Real Colegio Seminario del Corpus Christi, o Iglesia del Patriarca, en Valencia. Si bien, las versiones allí contenidas fueron remodeladas a principios del siglo XX con el fin de que se ajustaran a las lecturas vaticanas.

## CONCLUSIONES AL BLOQUE I

El primer bloque de nuestro estudio ha tenido como meta principal iluminar la génesis escriptoria de los 82 volúmenes que integran el fondo coral de la catedral de Segovia. Al objeto de procurar una exposición coherente a la propia naturaleza de las fuentes, se dispuso su organización en cinco grupos librarios: los grupos A y B con los ejemplares pretridentinos, el grupo C con la producción inmediatamente posterior a Trento, el grupo D con los libros de los siglos XVII y XVIII, y por último, el grupo E, en donde se recogen todos los cantorales confeccionados en el siglo XIX. De forma paralela, hemos incidido en la necesidad de tomar la datación como una referencia orientativa, dada la naturaleza transcompuesta del fondo examinado. Como balance global, se ha puesto de manifiesto que las tipologías librescas albergadas en la librería segoviana se reducen básicamente a cuatro: antifonarios, salterios, graduales y kiriales. Las mayores cifras las obtienen los antifonarios y salterios, es decir, los libros del Oficio divino; algo lógico si se considera que la mayor parte de sus cuerpos se hallan duplicados con el fin de atender a los dos coros conformados para su rezo. En relación a los antifonarios, hemos podido comprobar que a partir del siglo XVII dejan de copiarse en parejas, hecho que interpretamos como un síntoma de las crecientes dificultades económicas por las que atraviesa la Iglesia local. De igual modo, hemos podido advertir que desde dicha centuria empiezan a ganar peso los ejemplares de naturaleza híbrida, en particular la tipología del antifonario-gradual. Tal repunte viene a responder, en esencia, a la necesidad de aglutinar dentro de un mismo volumen el repertorio surgido fruto de la oficialización de nuevas fiestas en el calendario litúrgico.

Dentro del grupo A se integran un total de 10 graduales, a saber, CSeg 01, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 70, todos ellos datados en el último cuarto del siglo XV. Su elaboración vino a beneficiarse de un contexto histórico-cultural bastante propicio. En efecto, por aquellos años Segovia constituía una de las urbes más pujantes de Castilla gracias al apoyo de los soberanos Trastámara. Aunque no es un dato contrastado, es probable que la iniciativa de su copia partiera del obispo Juan Arias Dávila, a buen seguro uno de los referentes más destacados del episcopologio segoviano de todos los tiempos. A tal efecto, es conocido el celo que mostró siempre hacia el correcto desarrollo de la liturgia, empeño que revertiría, entre otras iniciativas, en la redacción de una consuetudine en 1484. De la escritura de este juego de cantorales se encargó el librero Juan González, trabajo que emprendería poco antes de octubre de 1477, fecha en la que consta el primero de los pagos. El notable esmero con que se trazan letras y figuras musicales bien acreditan la pericia que atesoraba el mencionado artesano. Fieles a los cánones tardomedievales, la variedad caligráfica empleada es la gótica textual libraria con perfiles aún bastante angulosos. De la iluminación de los libros, con la salvedad de CSeg 70 y una parte indeterminada de CSeg 57, se encargó un maestro llamado Jerónimo. Sería un yerno del propio González, de apellido Valdivieso, el que miniara estos dos cuerpos. Como nota distintiva, la iluminación se restringe casi por completo a capitales decoradas a base de filigrana. Las miniaturas resultan, en cambio, bastante escasas, no entrañando ninguna de ellas una factura técnica y artística remarcables. A través de la consulta de las cuentas de fábrica queda claro que la confección del citado juego de graduales se atuvo al Año litúrgico. En primer lugar se copiaron los volúmenes temporales, después los santorales, y por último el gradual-kirial CSeg 70. Un dato que nos ha sorprendido es la tardía fecha en la que empiezan a registrarse los pagos por iluminación y encuadernación; en total, casi cuatro años después respecto a la mención más antigua por escritura. Semejante dilación parece confirmar que no existió una

especial urgencia por introducir los libros en el culto. Es probable, en este sentido, que se esperara a tener una parte sustancial de los mismos antes de proceder a su utilización. De igual modo, hemos podido demostrar que la destrucción libraria acontecida a raíz del estallido de la Guerra de las Comunidades en 1520 no llegó a afectar a los cantorales, tal como ha sugerido Sanz y Sanz<sup>1</sup>. La conservación en la actualidad de los susodichos graduales, ya por entonces en uso, invalida tal posibilidad.

La producción libraria del grupo B concierne en exclusiva al Oficio divino; en total comprende 32 cuerpos: 22 antifonarios, 6 salterios y 4 antifonarios-salterios, todos ellos datados en los dos primeros tercios del siglo XVI. Como rasgo distintivo, es un fondo que ha experimentado importantes cambios con el paso del tiempo. De hecho, salvo los salterios CSeg 03, 23, 34 y 42, raro es el ejemplar que en su estado actual incorpora más de diez pergaminos pertenecientes a este periodo. Tal desproporción obedece principalmente a los más que considerables cambios verificados en el rezo de las horas después de Trento.

El hecho de que la manufactura de estos libros se extienda durante un lapso temporal superior a los cincuenta años ha comportado la participación de varios equipos artesanales. En una primera fase, comprendida entre 1506 y 1523, la responsabilidad escriptoria recayó sobre los escribanos Francisco López de Peñafiel y Pedro de Miranda. A su impronta se debe la realización de varios antifonarios santorales; con seguridad, uno enmarcado entre Pascua y Pascua, otro de Santa María Egipciaca en adelante y dos desde San Miguel arcángel a Todos los Santos. Los pocos pergaminos atribuibles a sus manos evidencian aún una notable filiación con las formas medievales, destacando en particular los diseños afiligranados de las capitales monocromas. Una segunda fase, abrazada entre los años 1532 y 1552, coincide con la actividad de los amanuenses Juan Fernández y Francisco de Salazar. A diferencia de Peñafiel y Miranda, los citados escribanos trabajaron por separado, probablemente al objeto de agilizar el proceso de copia. A partir de las fuentes documentales sabemos que redactaron un total de cinco juegos de salterios, numerosos antifonarios temporales, amén de algunos antifonarios santorales. Sus características paleográficas no difieren en demasía respecto a las divisadas en la producción de Peñafiel y Miranda. Si bien, podemos apreciar cómo la variedad gótica adquiere contornos cada vez más redondeados; de igual modo, la filigrana de las iniciales queda ahora inserta dentro de los límites de un enmarque cuadrangular. El dato de mayor interés en relación a esta fase de escritura lo hallamos en las miniaturas. A Juan Fernández cabe atribuirle las mejores muestras de este arte contenidas en el fondo coral segoviano; en total, 13 capitales historiadas, varias de ellas acompañadas de orlas. Los motivos pintados y su distribución se adhieren con fidelidad a los cánones medievales, si bien su factura no patentiza una calidad artística remarcable.

La etapa más fructífera en Segovia en cuanto a la elaboración de libros corales acontece en los años inmediatamente posteriores a la celebración del concilio de Trento. Las cifras al respecto resultan muy elocuentes: de los 82 cantorales de los que se compone el fondo, 56 volúmenes incorporan pergaminos datados en este periodo. Desglosados por tipologías tendríamos 34 antifonarios, 5 salterios, 11 graduales, 4 antifonarios-salterios y 2 antifonarios-graduales. Tal efervescencia viene ligada a los importantes cambios en materia litúrgica sancionados a raíz de la publicación de las ediciones de «Nuevo Rezado». Significativo, en este sentido, es que la práctica totalidad de la producción libraria anterior –en total 38 ejemplares– sea ahora remodelada. Dentro

---

<sup>1</sup> H. SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», EE.SS. XXIV/71-72 (1972), 212.



de este fondo, los libros que reflejan un menor nivel de enmendación son los salterios, comportamiento lógico habida cuenta de que su contenido apenas registró modificaciones tras la reforma litúrgica. De igual modo, los graduales *de Tempore* tampoco experimentan cambios sustanciales. La situación varía de forma ostensible en los graduales *de Sanctis* y en los antifonarios, llegando al punto incluso de hacer casi anecdótica la presencia en su interior de pergaminos pertenecientes a producciones anteriores. Aun así, hemos podido constatar que, en lo posible, se procuró conservar las pieles antiguas a fin de abaratar el coste de los libros y, lo que no es menos importante, agilizar el proceso de escritura.

Las primeras noticias sobre esta remesa de cantorales las encontramos en un acuerdo del cabildo fechado el 5 de febrero de 1574<sup>2</sup>. En el mismo, se resuelve iniciar la copia de los libros de canto, habida cuenta de la entrada en vigor de la liturgia tridentina para el primer domingo de Adviento de ese año. La pérdida de buena parte de las actas capitulares y de los asientos de fábrica en los años siguientes ha impedido conocer tanto el ritmo de trabajo como a los artífices encargados de su hechura. Dado el importante caudal de libros a reformar, sospechamos que el grueso mayor de la obra no debió terminarse hasta las postrimerías del siglo XVI. Además, una mayor celeridad en el proceso de copia hubiera requerido la participación de numerosos escribanos; artesanos que, por lo que intuimos, debieron convertirse en piezas muy cotizadas por esos años. A tal efecto, ha de considerarse que toda iglesia que contara con libros de facistol —cifra por descontado muy elevada— demandaría por entonces de sus servicios a fin de reacomodar sus colecciones a las nuevas prescripciones. Dentro del global libresco integrado en el grupo C sólo conocemos la data de copia de cuatro ejemplares: los salterios CSeg 23 y 34, fechados en 1575 según reza una rúbrica localizada en sus respectivos encabezamientos; y los antifonarios CSeg 12 y 51, de cuya redacción sabemos a través de varios descargos registrados en 1609 y 1610<sup>3</sup>. En cuanto a escritura, este conjunto coral permanece fiel a los tipos góticos, si bien a costa de delinearse con unos perfiles cada vez más redondeados. Asimismo, asistimos a una clara potenciación del elemento funcional frente al meramente decorativo. Claro síntoma de ello es la elección de tipos romanos para el trazado de las capitales y la práctica desaparición de las miniaturas. La urgencia por disponer de los nuevos libros, amén del claro declive al que asiste el oficio de librero por esos años, a buen seguro expliquen esta sobriedad en la paleta ornamental. La menor preparación de los artesanos de este grupo librario se percibe igualmente en forma de numerosas irregularidades en la foliación de los pergaminos.

En el seno del grupo D hemos incluido un total de 39 cantorales: 9 antifonarios, 5 graduales, 18 salterios, 6 antifonarios-graduales y 1 gradual-kirial, todos ellos datados entre 1611 y 1799. En comparación con producciones anteriores, cabe destacar el sensible repunte que experimenta la fabricación de salterios, así como la irrupción de la tipología híbrida del antifonario-gradual. La aparición de ésta última, como hemos apuntado con antelación [*cf.* cap. 1, § 3.2.], obedece en esencia a la necesidad de recoger el repertorio surgido de la oficialización de nuevos cultos en el calendario litúrgico. Dado que la introducción de tales rezos fue progresiva, la confección de muchos de estos ejemplares se espacia bastante en el tiempo. Consecuencia de ello es que su apariencia externa resulte muy heterogénea, llegando al punto de constituir en ocasiones intrincados puzzles fruto de interpolaciones muy diversas; aspecto verificable

---

<sup>2</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 5-II-1574, fol. 23<sup>r</sup> (apéndice I, doc. 118).

<sup>3</sup> E-SE, C-236, *Libro de fábrica*, varios descargos entre los años 1609 y 1610, ff. 87<sup>v</sup>, 88<sup>r</sup> y 118<sup>v</sup> (apéndice I, docs. 127, 128 y 129).

sobre todo en los antifonarios-graduales CSeg 33, 35 y 36. No obstante, también localizamos volúmenes de confección íntegra en este periodo; tales son los salterios nocturnales CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78, y el gradual-kirial CSeg 71.

En esta nueva fase de escritura se acentúa la pérdida en la especialización que conllevaba antaño el oficio de librero. A la postre, este declive revierte en una hechura cada vez más tosca y descuidada, una burda fachada frente a los esplendores del pasado. Es de prever que la mengua presupuestaria que registran las cuentas de fábrica de la catedral por estos años haya repercutido también en esta menor calidad artística. La variedad caligráfica continúa siendo, en líneas generales, gótica de perfiles redondeados; si bien, a partir del siglo XVIII empiezan a detectarse pergaminos redactados íntegramente con tipos romanos. La inscripción de capitales atiende a pautas muy heterogéneas: por un lado, divisamos numerosas muestras repujadas con un sinfín de motivos ornamentales; otras, por el contrario, rayan la extrema austeridad. Las primeras resultan más abundantes en la producción del siglo XVII, en tanto que las segundas alcanzan mayor protagonismo en los pergaminos de la centuria siguiente. Este empobrecimiento a nivel artístico no ha impedido, sin embargo, que localicemos algunas miniaturas de factura bastante meritoria, caso de las pinturas sitas en los antifonarios CSeg 49 y 65 [ff. 117<sup>r</sup> y 121<sup>r</sup>], así como en el salterio CSeg 24 [fol. 1<sup>r</sup>]. También en este periodo tiene lugar la iluminación del antifonario-salterio CSeg 79 [ff. 41<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>] con escenas de la Pasión de Cristo. Muy descuidada resulta, por otro lado, la incorporación de nuevos rezos en los ejemplares ya en uso. Sintomático al respecto es que ninguna de estas adiciones haya supuesto la corrección del foliado preexistente; proceder si cabe más agravado cuanto que dichos rezos se añaden de ordinario entremedias de los volúmenes.

Por lo general, los artífices de la escritura de los cantorales del grupo D son religiosos. Esta concentración del oficio de calígrafo en eclesiásticos deja entrever que la profesión de copista había perdido gran parte de su atractivo de cara a labrarse un porvenir. De igual modo, intuimos que en el ánimo de la época estaba instalada la creencia de que los amanuenses religiosos reunían mayores cualidades para la escritura de libros litúrgicos que sus homónimos seculares. Es lógico pensar, sobre este particular, que el riesgo de cometer errores fuera menor en estas personas por el simple hecho de consagrar sus vidas a la recitación de sus textos. También a partir de este periodo localizamos a maestros de canto llano ejerciendo las labores de copia libraria. Nos referimos, en concreto, al sochantre Pedro de Arenas, activo en la catedral segoviana durante el primer tercio del siglo XVII, al cual cabe atribuirle la escritura del oficio de la Visitación de la Virgen María [CSeg 49 y 65, ff. 110<sup>r</sup>-120<sup>r</sup> y 114<sup>r</sup>-124<sup>r</sup> respectivamente] y de la misa de Santa Ana [CSeg 53, ff. 174<sup>r</sup>-176<sup>r</sup>].

Por último, la producción coral del siglo XIX, rubricada en el presente trabajo como grupo E, se extiende por un total de 15 cuerpos: 7 antifonarios-graduales, 3 antifonarios, 2 salterios, 2 kiriales y 1 gradual. De estos 15 volúmenes, 8 son de fabricación íntegra en este periodo; los restantes han de asociarse a ejemplares preexistentes objeto ahora de alguna remodelación. Continuando la tendencia iniciada en el siglo XVII, la mayor parte de los cantorales y añadidos efectuados en esta época recogen repertorio destinado a engalanar fiestas de nueva implantación. Claro reflejo de ello es el importante repunte que experimenta la tipología híbrida del antifonario-gradual. Aun así, también detectamos ejemplares que escapan a las coordenadas apuntadas; tal es el caso del gradual impreso por José Doblado en 1805, ejemplar inscripto en el fondo segoviano con la signatura 58, y de los kiriales CSeg 44 y 59.

Dadas sus singulares características, el gradual de Doblado ha sido objeto de atención en un epígrafe aparte [*cf.* cap. 1, § 4.2.1.]. Al obrar de este modo perseguíamos analizar con mayor detenimiento sus claves materiales y formales, amén de delinear su contexto histórico. Entre los aspectos más remarcables del impreso, conviene subrayar, en primer lugar, la importancia que entraña su hallazgo, puesto que hasta la fecha no se tenía constancia de que el proyecto editorial del tipógrafo madrileño hubiera llegado a materializarse. Igualmente, ha de enfatizarse su carácter pionero, pues es muy probable que constituya la primera –y quizás la única– edición en España que alcanza unas proporciones equiparables a las de cualquiera de los libros de coro atesorados en nuestras catedrales. El hecho de que Doblado lo editase en 1805, esto es, un año antes de la expiración del privilegio del que fue beneficiario, refrenda que lo concibió como un último esfuerzo con el que convencer a cabildos y diocesanos del interés de su proyecto. Aunque no disponemos de cifras de su tirada, todo indica que fue bastante reducida. A tal efecto, hemos sugerido la posibilidad de que el propio editor lo planteara como una inversión a medio plazo, por lo que es lógico que asumiera la mayor parte de los gastos. Al no obtener los resultados esperados, no extraña que se dirigiera poco tiempo después al Consejo de Castilla para que mediara en su favor ante las autoridades eclesiásticas, o al menos para que se le concediera algún tipo de gratificación en pago a sus servicios. Pese a conseguir una resolución a su favor el 29 de agosto de 1807, el estallido de la Guerra de la Independencia al año siguiente y la probable muerte del impresor en 1809 la dejaron sin efecto alguno.

Del examen del gradual se desprende el exquisito cuidado puesto en su factura. Los distintos elementos, tanto textuales como musicales, se hallan distribuidos en perfecta armonía, resultando verdaderamente contados los yerros en su interior. El ejemplar hace gala además de unas cualidades formales austeras, muy en la óptica de la estética neoclasicista del momento. Como única concesión al ornato encontramos las iniciales de la antifona *Asperges me* y del introito *Ad te levavi*. En el plano textual, cabe resaltar la corrección con la que se plasma el latín, así como la notable profusión de signos de acentuación y puntuación. Todo ello pone de manifiesto el interés existente aún entonces de procurar la mejor cadencia prosódica. La limitación de las grafías musicales al punto cuadrado, la fijación de la altura de las claves según el modo y la consignación de alteraciones accidentales expresan, por su parte, la necesidad que había de simplificar el aprendizaje del canto llano. En cierta medida, estos cambios, amén de responder a los avances operados en la teoría, dejan entrever la escasa competencia de los cantollanistas entonces en activo.

En cuanto a los kiriales CSeg 44 y 59, con misas en canto mixto, hemos podido comprobar que su hechura está estrechamente ligada a la supresión en 1842 de la capilla de música en la catedral segoviana. Al tener que prescindir de la polifonía, guarda toda lógica que sus clérigos buscaran otros medios que permitieran, aun de forma más aparente que real, seguir dotando al culto de una adecuada prestancia. Que la solución pasara por la composición de misas mensurales constituye, sin lugar a dudas, una opción más que coherente, dada la mayor solemnidad que de común se le atribuye al repertorio mixto [*cf.* cap. 5, § 1.]. En base a lo argumentado, cabe concluir que la desestimación del canto polifónico en Segovia actuó como un revulsivo de cara a potenciar la presencia de la monodia en los actos litúrgicos.

Por lo demás, la producción coral decimonónica acentúa todavía con mayor fuerza el elemento funcional en detrimento del artístico. La variedad caligráfica utilizada es, sin excepción alguna, la letra romana, elección lógica si se consideran las mayores dificultades de lectura que entrañan los tipos góticos. Como novedad, la

inscripción del texto, incluyendo los motivos ornamentales, se apoya en plantillas calcográficas. La decoración, salvo contadas muestras, resulta muy parca, muchas veces limitada a simples enmarques en torno a las capitales. Las miniaturas, por su parte, desaparecen por completo. Tal evolución responde tanto a la ausencia de artesanos capacitados para ejercer dicho arte como al hecho de representar un gasto a todas luces superfluo. En este sentido, debemos ser conscientes de que nos hallamos en un momento en el que la Iglesia española asiste al desmantelamiento de su otrora pujante base económica. Como dato novedoso, algunos cantorales o secciones de los mismos emplean el papel como material escriptorio. Si bien, en términos globales son escasos los volúmenes que se decantan por dicho soporte, a buen seguro por su mayor fragilidad en comparación con el pergamino. Indicativo, a tal efecto, es la localización de varias hojas rasgadas en este fondo libresco.

Por lo que se refiere a los artífices encargados de la escritura de los cantorales manuscritos de este periodo conviene destacar dos aspectos. En primer lugar, la ausencia de religiosos que desempeñen dicha tarea, dato que relacionamos con los diversos procesos de exclaustación en los se vio inmerso este colectivo en el siglo XIX. De igual modo, la localización de varios maestros de canto llano ejerciendo de copistas; en concreto, los sochantres Jerónimo Román y José de la Peña, y el salmista Manuel Ruiz Acedo. Con los religiosos desaparecidos del panorama y el oficio de escribano prácticamente extinguido, no extraña que la mirada se posara entonces sobre tales personas, puesto que, a la postre, eran los máximos responsables de la monodía.

El último apartado del presente bloque ha tenido como meta fundamental iluminar el proceso de recepción del canto gregoriano en España, conforme al modelo restaurado por Solesmes. A diferencia de los estudios disponibles hasta la fecha, hemos procurado que nuestra aproximación se oriente no tanto sobre el modelo lírico que se importa, sino sobre el que se desestima, esto es, el que simbolizan los libros de facistol. La revisión de la documentación histórica ha permitido sistematizar dicho proceso en dos fases. La primera de ellas ha sido calificada como preliminar o preparatoria, discuriendo entre mediados del siglo XIX hasta 1903, momento en que Pío X publica su famoso «*Motu Proprio*» *Tra le sollecitudine*. Dicha etapa se caracterizaría por la recepción y subsiguiente asimilación de los postulados de Solesmes. A lo largo de la exposición se ha puesto de relieve que la irradiación de los mismos por nuestro país fue lenta e irregular. Como principal referente de la causa restauradora encontramos al agustino Eustoquio de Uriarte. Si bien, pese al empeño desplegado, todo indica que el alcance de sus iniciativas fue limitado. En parte este fracaso es imputable al inmovilismo que impregnaba la sociedad española por aquellos años, más inclinada a perpetuar las prácticas sancionadas por la costumbre, por condenables que fueran, que a abrazar posicionamientos foráneos. De igual forma, ha de ponderarse que los postulados de Solesmes suscitaron algún rechazo entre las capas intelectuales y eclesiásticas. En particular, las críticas se centraron en dos aspectos: por un lado, que la paleografía, como método científico-arqueológico, fuese capaz de descifrar los primitivos neumas *in campo aperto*; por otro, la mayor complejidad que encarnaba el modelo gráfico patrocinado por los monjes franceses, basado en el uso del tetragrama y la introducción de signos especiales como el quilisma o la licuescencia. Sobre este último particular, ha de considerarse que la tendencia vigente entre la preceptiva española del momento era la de simplificar hasta el extremo el aprendizaje del cántico sacro. Claro reflejo de ello es que no se plantee todavía la necesidad de sustituir los cantorales entonces en uso por las nuevas ediciones reformadas. Aun con todo, ya en esta etapa se registran algunas iniciativas encaminadas a mejorar la manera de interpretar el repertorio. Meritoria fue,

en este sentido, la labor desarrollada por distintas sociedades corales y orfeones, caso, por ejemplo, de la Asociación Isidoriana en Madrid.

La segunda fase abarca, mientras tanto, desde la promulgación del «Motu Proprio» en 1903 hasta mediados de siglo. Es en esta etapa cuando empiezan a desestimarse los libros de facistol, si bien a un ritmo desigual. Tal situación obedeció principalmente a la dispar aceptación que cosechó el documento pontificio entre el clero y músicos españoles. Asimismo, ha de ponerse en valor la inexistencia para entonces de un “humus” lo suficientemente propicio en pro de la restauración litúrgica en nuestro país. Como principales impulsores de la reforma encontramos ahora a los monjes de Silos, muy activos en la publicación tanto de obras teóricas como de manuales de canto. También encomiable resulta por estos años la actividad desplegada por los Congresos de Música Sagrada. En lo que afecta a Segovia, es previsible que la publicación del *Edicto y Reglamentos sobre música sagrada* en 1905 ayudara a la consolidación de las tesis reformistas. Con todo, pensamos que la repercusión del documento dentro de la diócesis debió ser limitada en base a dos argumentos: por un lado, el Archivo catedralicio no conserva en la actualidad ningún ejemplar de la citada instrucción; por otro, en los *Estatutos del Ilmo. Cabildo Catedral de Segovia* de 1915 no se hace mención alguna a las ediciones restauradas, ya por entonces la VAT, y sí, en cambio, se dedica un capítulo al modo en que se ha de asistir al facistol. Pese a desconocer el momento exacto en que se desecharon los libros de coro en Segovia, pensamos que debió acaecer a partir de la segunda década de la centuria. En la culminación definitiva de este proceso debió desempeñar un papel crucial la constitución apostólica *Divini cultus sanctitatem* de Pío XI (1928). Dentro de su articulado se enfatiza la necesidad de que el clero obligado al servicio coral conozca el canto gregoriano, pero sólo según el modelo restaurado. A falta de una mayor profundización, es de suponer que esta demora a la hora de asumir la VAT resida en el notable esfuerzo que entrañó el aprendizaje de las nuevas versiones melódicas y en el propio conservadurismo del estamento eclesial. De igual modo, tampoco han de soslayarse otros factores como la asimilación de las nuevas reglas de interpretación rítmica o la habituación a la tipografía musical vaticana.

## Capítulo 2

### LA NOTACIÓN DEL CANTO LLANO

Antes de adentrarnos en el terreno puramente analítico y descriptivo, consustancial a los estudios de notación musical, hemos estimado conveniente ahondar en torno al concepto mismo de canto llano. En particular, dos han sido los motivos que nos han movido a proceder de esta forma: por un lado, despejar la compleja maraña terminológica que envolvía la designación del repertorio en el periodo acotado, reflexionando acerca de las razones prácticas e históricas que justificaron las diversas locuciones empleadas a tal fin; y por otro, descubrir cuál era el juicio que suscitaba dicho corpus lírico entre sus contemporáneos. A continuación, nos sumergiremos de lleno en el eje rector sobre el que gravita el presente capítulo: la descripción de los signos gráficos utilizados en la escritura del canto llano. Previo a emprender la exploración, se impone hacer una precisión sobre el alcance de la misma. En propiedad, abordaremos aquí el estudio de las figuraciones musicales divisadas en todas aquellas piezas que, en justicia, han de ser consideradas como representativas del canto llano más genuino; esto es, aquéllas que no exteriorizan ninguna traza de comportamiento mensural. En términos globales resultan mayoritarias, ya que abarcan los géneros más característicos de la monodia litúrgica, caso de antífonas, responsorios, introitos, graduales, aleluyas, tractos, ofertorios y comuniones. De igual modo, enunciaremos las reglas que preceptuaban la escritura de las diversas soluciones gráficas, así como su posterior evolución en el tiempo. No pasaremos por alto tampoco la disquisición sobre todos aquellos elementos que ayudaban al ensamblaje del entramado musical, a saber, el pautado, las claves, las alteraciones accidentales, las vírgulas y los custos. Como colofón al capítulo, examinaremos una serie de figuras más excepcionales que parecen atestiguar un vínculo con los antiguos neumas licuescentes. El análisis de las mismas en los niveles musical y textual, incluyendo una extrapolación de datos respecto a códices medievales como el Antifonario de la Misa San Galo 339<sup>1</sup> [G] y el Tonario de Montpellier H 159<sup>2</sup> [Mp], permitirá arrojar luz sobre un fenómeno apenas estudiado en la investigación gregoriana reciente.

#### 1. Aproximación a las categorías terminológicas del canto llano y su estimación como repertorio

Con gran diferencia, el sintagma más utilizado en la época para denominar al corpus monódico interpretado en el templo es «canto llano». Como tal, surge en el siglo XIII con la finalidad de delimitar toda aquella música que, en contraste con la polifonía, no se ajustaba a las leyes de la mensuración. Ciertamente, a partir de esa centuria la ejecución “llana” del gregoriano, es decir, la que otorga un igual valor a los sonidos, empezó a ser la tónica distintiva. Dicha evolución fue ante todo la lógica consecuencia

---

<sup>1</sup> CH-SGs, ms. 339, *Antifonario de la Misa de San Galo*, siglo XI in.; PM I: *Le Codex 339 de la Bibliothèque de Saint-Gall (Xe siècle): Antiphonale Missarum Sancti Gregorii*, Solesmes, 1894. Puede consultarse una reproducción digitalizada del código en <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0339> [Revisado el 11/07/2012].

<sup>2</sup> F-MOf, ms. H 159, *Tonario de San Benigno de Dijon*, siglo XI; PM VII y VIII: *Antiphonarium tonale missarum, XIe siècle: Codex H. 159 de la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier*, Solesmes, 1901-05. El manuscrito ha sido transcrito por F. E. HANSEN en: *H 159 Montpellier*, Copenhagen, 1974.

del debilitamiento de la antigua tradición rítmica, transmitida hasta ese momento preferentemente por vía oral. A la acción de los *cantica nova* (tropos, prósulas y secuencias), más inclinadas hacia un discurso silábico de corte ecualista, se sumó por entonces la codificación de las teorías que regían el compás. Todo ello, a la postre, conduciría a la regularización paulatina de todos aquellos valores que acreditaban una duración “incierta”, hasta el momento habituales en la canturía eclesiástica. De forma paralela, el mayor énfasis puesto hacia la precisión de las alturas interválicas trajo consigo el triunfo de la notación cuadrada, sistema este incapaz de transmitir las sutilezas de índole agógica y dinámica de las primitivas escrituras semióticas. Fruto de lo comentado es que ya durante dicha centuria se registraran iniciativas encaminadas a unificar la praxis coral a través de la asignación de un mismo valor a todos los sonidos<sup>3</sup>.

Ya para el siglo XV, momento en el que empieza a copiarse la librería coral segoviana, la interpretación indiferenciada de las notas estaría asumida hasta el punto de constituir en sí el sello distintivo del repertorio. No extraña, pues, que el apelativo «canto llano» fuera el que gozara de mayor raigambre entre nuestros teóricos, ya que era el que mejor reflejaba su especificidad innata. Aun así, es habitual que justifiquen la elección mediante citas de personajes de autoridad, *modus operandi* con el que suelen ilustrar los diferentes conceptos. En este particular, recurren a menudo a la conocida definición de San Bernardo († 1153), según la cual el canto llano es “una simple è igual prolación de notas, la qual no puede aumentarse ni disminuirse”<sup>4</sup>.

Aparte de la equiparación del vocablo «llano» con igual duración, visible por ejemplo en la producción teórica de Marcos Durán<sup>5</sup>, es frecuente también que quede asociado con la idea de sencillez. En efecto, frente al resto de las artes clásicas de la música, a saber, canto de órgano, contrapunto y composición, el canto llano destaca, en palabras de Lorente, “por ser el que con más facilidad sus reglas son entendidas”<sup>6</sup>; una valoración también compartida por Nassarre<sup>7</sup>, y Roxas y Montes<sup>8</sup>. La vigencia del término «canto llano» en nuestro país perduró hasta la práctica expiración del siglo XIX, momento coincidente con la divulgación de los estudios de Solesmes. Es entonces cuando cae en el descrédito al ser vinculado con una forma de interpretar las melodías alejada de las primitivas fuentes, y por tanto a erradicar. El agustino Eustoquio de Uriarte es, por esas fechas, el que mejor expresa esta nueva actitud crítica:

“Aunque lo que nosotros llamamos canto gregoriano específicamente sea el mismo que de ordinario se nombra *llano* ó *firme*, optamos por aquella primera

---

<sup>3</sup> Entre estas iniciativas, cabe destacar la ideada por el dominico Jerónimo de Moravia en su *Tractatus de Musica* (ca. 1270); M. HUGLO: «La place du ‘Tractatus de Musica’ dans l’histoire de la Théorie musicale du XIIIe siècle», en C. MEYER (ed.): *Jérôme de Moravie. Un Théoricien de la musique dans le milieu intellectuel parisien du XIIIe siècle*, Paris, Creaphis, 1992, 33-42.

<sup>4</sup> Definición tomada de I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 3.

<sup>5</sup> “Este vocablo llano quiere dezir ygual quantidad de tardança de tiempo en cada figura e que no tardemos más de vn punto que en otro saluo que todos se canten por vna ygual medida de tiempo”; D. MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. d.iiii (27).

<sup>6</sup> A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 1.

<sup>7</sup> P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 89-90.

<sup>8</sup> D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias teóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 1-2. Conviene señalar que la redacción del teórico cordobés viene a ser una réplica de la ofrecida por Nassarre.

denominación, ya porque antiguamente se daba á conocer así ó con otros aditamentos, tales como el de eclesiástico, litúrgico, etc., ya también porque en su actual desprestigio viene á ser el *canto llano* cosa indigna de la atención de los músicos, y objeto y blanco de sus desdenes, y en cierta manera la personificación del aburrimiento”<sup>9</sup>

En su lugar se impondría el sintagma «canto gregoriano», fórmula arraigada en nuestro país hasta el momento presente. De todas formas, en relación a su legitimidad podrían aducirse bastantes objeciones, dado que no existen criterios etimológicos ni históricos que la justifiquen: nada parece que tenga que ver el repertorio con la figura de San Gregorio Magno († 604), y dentro de su seno acoge piezas compuestas en épocas diversas. Como expone McKinnon, tampoco la denominación «franco-romano» resulta del todo satisfactoria, ya que, aunque rebaja el grado de impropiedad histórica, no lo elimina del todo<sup>10</sup>. En este punto cabría preguntarnos si no sería más adecuado recuperar la locución «canto llano» tal como sucede en la actualidad en los ámbitos francés y anglosajón, en donde se le refiere comúnmente como «plainchant». Si bien, somos conscientes de los riesgos que conllevaría semejante acción, ya que, queramos o no, dicho apelativo ha quedado ligado con una forma de interpretar el canto científicamente invalidada. Uriarte es muy explícito al respecto: “cuando al canto llano actual se le llama gregoriano se comete una figura retórica de mala ley tomando el cadáver por el ser animado”<sup>11</sup>.

Aparte de la habitual denominación «canto llano», nuestros teóricos emplearon diversas fórmulas con las que designar al repertorio, en su gran mayoría simples variantes de ésta. Nos referimos, en concreto, a calificativos como «música plana», «canto inmensurable», «canto firme», «canto uniforme» o «canto común», todos ellos mencionados por Cerone<sup>12</sup>. Además de éstos, utilizaron otros términos conducentes a subrayar algunas de sus especificidades. Es el caso, entre otros, de «música armónica», con el que se pretende enfatizar su capacidad para distinguir la diferencia existente entre sonidos graves y agudos<sup>13</sup>, o «canto coral», por ser el coro el marco natural en el que acontece su ejecución. Otras designaciones acentúan su vinculación con la Sede Petrina, caso de «canto romano», o su oficialidad dentro de la Iglesia católica, a saber, «canto eclesiástico»<sup>14</sup>. García y Castañer relaciona este último vocablo con la labor de los Santos Padres, por ser éstos los que, en su opinión, instituyeron el canto en el culto a fin de mover a los fieles a mayor ternura y devoción<sup>15</sup>. Las razones que esgrime para explicar locuciones tales como «canto patriarquino» o «canto monástico» se nos antojan, empero, cuanto menos peregrinas: con la primera quiere significar su funcionalidad dentro del servicio coral, mientras que con la segunda pretende resaltar su asociación con la orden benedictina<sup>16</sup>.

---

<sup>9</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 11.

<sup>10</sup> J. MCKINNON: «Gregorian, chant», en GROVE, vol. 10, 2001, 374.

<sup>11</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 12.

<sup>12</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 289.

<sup>13</sup> “Dízese también música armónica porque discierne o distingue la diferencia que ay del sonido grave al agudo, subiendo ò baxando, proporcionando la voz según la mudanza de los sonidos”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 89-90.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 16.

<sup>16</sup> *Ibid.*



Otros calificativos, en cambio, vienen a ponderar la destacada labor ejercida por determinados eclesiásticos en la configuración del canto. Bajo esta óptica, el repertorio puede aparecer rubricado como «canto ambrosiano» en honor a San Ambrosio, arzobispo de Milán († 397). Para Nassarre y Roxas tal atribución se sustenta en dos pilares: por un lado, en el conocido testimonio de San Agustín (*Confesiones* IX, 6 y 7), en donde se relata el asedio de Milán por parte de las tropas del emperador Valentiniano y cómo Ambrosio institucionalizó el canto de himnos y salmos en aras a enfervorizar los corazones de sus feligreses; y por otro, en los propios escritos del santo<sup>17</sup>. Por su parte, Juan Estanislao Aznar, en pleno siglo XIX, se limita a justificar dicho término aduciendo que Ambrosio usó de él en el templo<sup>18</sup>. En cualquier caso, no creemos que ninguno de los autores citados tuviera constancia de la existencia de un corpus lírico diferenciado bajo ese nombre. Es más, aunque Aznar arguya que antiguamente era una designación en uso<sup>19</sup>, consideramos que jamás gozó de divulgación fuera de la esfera teórica. Los tratadistas aluden a ella exclusivamente por las referencias musicales aportadas por el santo de Hipona, las cuales interpretaron como las primeras pruebas fehacientes del canto litúrgico.

Después de «canto llano», la locución más utilizada en la época con que referirse al repertorio es «canto gregoriano». Incluso, tratados como el de Daniel Travería o el *Prontuario del cantollano* de Pérez Martínez la incorporan en sus títulos<sup>20</sup>. Si bien, al igual que sucede con la denominación «canto ambrosiano», consideramos que gozó de escaso arraigo entre los músicos prácticos. El especial realce que cobra la figura de San Gregorio Magno entre nuestros preceptistas se fundamenta principalmente en tres supuestos: su labor como reformador del canto, la subsiguiente imposición de su modelo lírico en toda la cristiandad, y la constitución de una *Schola cantorum* en Roma durante su pontificado. En cuanto al alcance de su reforma, llega a atribuírsele incluso la codificación de los ocho modos gregorianos. Expone Nassarre al respecto:

“Llamose canto gregoriano ò romano porque según dicen todos los escritores, y entre ellos Cerone, fue San Gregorio el que lo reformó, reduciéndolo al modo que oy lo tenemos en práctica; pues de quatro tonos que solo usavan los Antiguos, quiso el Santo fuessen ocho”<sup>21</sup>

Por su parte, la obligatoriedad de acatamiento es un aspecto mencionado, aparte del propio Nassarre, por Roxas y Montes<sup>22</sup>. Finalmente, la erección de la *Schola cantorum* es objeto de comentario por parte de Masramón y Godó<sup>23</sup>. A tenor de las noticias recabadas, se evidencia que la atribución legendaria del repertorio al papa Gregorio estuvo bastante enraizada en nuestro país a lo largo del periodo estudiado. Ahora bien, el hecho de que ningún autor señale dónde pudo estar el origen de la

---

<sup>17</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 89-90; ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 1.

<sup>18</sup> J. E. AZNAR: *Principios del canto llano y mixto, método fácil y brevísimo...*, Zaragoza, Imp. Luis Cueto, 1820, 5.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> D. TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano ó Estudio práctico del canto-llano y figurado en método fácil*, Madrid, Vda. de Joaquín Ibarra, 1794; V. PÉREZ MARTÍNEZ (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año...*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1799 y 1800.

<sup>21</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 89-90. El religioso premostratense Manuel de Paz, coetáneo a Nassarre, vincula sin ningún tipo de rigor científico la génesis de los ocho modos gregorianos al papa Juan XXII; M. de PAZ: *Médula del canto llano y órgano, en que se explican con toda claridad sus más esenciales reglas...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1767, prólogo al lector.

<sup>22</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 89-90; ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 1.

<sup>23</sup> M. MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, Barcelona, Imp. de los herederos de la viuda Pla, 1858, 2.

misma, deja al descubierto el deficiente estado en que se hallaba por entonces la investigación gregoriana.

Llegados a este punto, nos asalta una duda lógica: si se identifica a Gregorio como codificador, ¿por qué no gozó el sintagma «canto gregoriano» de mayor raigambre? Conforme a los testimonios consultados, la respuesta al interrogante planteado atiende a la interacción de diversos factores. En primer lugar, es un hecho reconocido en la época que el repertorio ha ido modificándose con el paso del tiempo, provocando, como expresa Ramoneda, que apenas haya un canto escrito de forma similar en diferentes iglesias<sup>24</sup>. Asimismo, podemos detectar algunas voces contrarias a dicha paternidad, caso, por ejemplo, de Guillermo de Podio, el cual señala como autor al papa Vitaliano († 672)<sup>25</sup>. José Juan Santesteban, sin ser tan categórico, se limita a decir que no se ha conservado ninguna composición suya<sup>26</sup>. Por otra parte, existe la convicción de que hubo más personas implicadas en la configuración del canto. Sobre este particular arguye Masramón y Godó:

“Los soberanos Pontífices, depositarios sagrados de las tradiciones apostólicas, fueron los primeros en propagar el uso del canto en toda la Iglesia católica: introdujéronse luego algunos abusos, y para remediarlos se determinó ordenar un canto simple y llano, del cual el pontífice san Gregorio I, llamado el grande, fue el reformador, instituyendo un colegio en Roma, llamado *Schola cantorum*. En épocas diferentes ocupáronse de dicho canto san Dámaso y otros Sumos Pontífices, particularmente san León, Gelasio, Juan, Bonifacio, etc.; quienes, siendo tan santos y sabios, se supone que arreglarían para la Iglesia de Dios un canto metódico y bien ordenado, y no uno de disconforme á su sagrado objeto, como el que apareció en alguna época, resultado seguramente de la diversidad de pareceres que se notan en muchos autores”<sup>27</sup>

Entre los pontífices aquí reseñados, cabe destacar el notable relieve que adquiere la figura de San Dámaso († 384) entre nuestros teóricos. En ausencia de mayores certezas, tal vez esta deferencia estribe en su origen hispano. No obstante, conviene aducir que las referencias encontradas hacia su persona están plagadas de incorrecciones. En este sentido, Manuel de Paz lo vincula a una labor de coordinación de himnos y salmos<sup>28</sup>, ínterin que Ignacio Ovejero le atribuye un papel de difusor del canto en la Iglesia de Occidente según el modelo importado de Oriente<sup>29</sup>. Salta a la vista también en la anterior cita de Masramón y Godó, la crítica que vierte hacia el modo en que se ha transmitido el corpus litúrgico; hecho que achaca a la “diversidad de pareceres”. Aun incipiente, parece traslucirse de su opinión la existencia de un clima favorable en nuestro país hacia la reforma del canto previo a la irrupción de los postulados de Solesmes.

Los argumentos esgrimidos por nuestros tratadistas a la hora de justificar la validez del modelo lírico utilizado en el culto gravitan en torno a dos ideas: sencillez y gravedad. Sencillez, en primer lugar, por la propia naturaleza de los intérpretes, a saber, eclesiásticos no necesariamente dotados para la música y que buscaban, por lo común,

---

<sup>24</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 2.

<sup>25</sup> G. de PODIO: *Ars musicorum*, Valencia, 1495, lib. V, cap. II; referencia tomada de F. J. LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid, CSIC, 1996 (reimp.: 1991), 239.

<sup>26</sup> J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 63 y 66.

<sup>27</sup> MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, 2.

<sup>28</sup> De PAZ: *Médula del canto llano*, prólogo al lector.

<sup>29</sup> I. OVEJERO: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, vol. 1, Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1876, 4.

una formación rápida para cumplir las mínimas obligaciones corales [cf. cap. 7, § 3.]. Asimismo, debemos considerar que su práctica se extendía a la totalidad de servicios religiosos celebrados al cabo de la jornada, con independencia de su categoría litúrgica. Como bien expresa Nassarre, no había iglesia que no usara del canto en el Oficio divino, ni día en que se excluyera<sup>30</sup>. Ello, a la postre, condicionaba que el montante horario dedicado a su ejercicio al día resultara bastante elevado: unas siete horas de media según refiere Tomás Gómez<sup>31</sup>, hasta casos extremos de catorce o quince en el culto solemne del monasterio de El Escorial<sup>32</sup>. Una expresión canora exenta de complejidades constituiría, por descontado, el soporte idóneo con que revestir la letra sagrada, sin que ello implicara una merma en su inteligibilidad. De igual modo, dicha sencillez posibilitaría una mejor observancia del acento, ya que si no fuera así, como remarca Luis de Villafranca, se ofendería al oído y quedarían casi muertas las palabras<sup>33</sup>. Las notables ventajas que entraña de cara a la declamación textual son también ponderadas por Lorente. A su juicio, el hecho de dotar de música a las palabras propicia que éstas ganen en eficacia, y fruto de ello, que se encienda mejor la devoción de los fieles<sup>34</sup>.

La sencillez innata del canto sacro se ve reflejada, asimismo, en su naturaleza monofónica, la cual contribuía a disimular posibles deficiencias individuales. En efecto, la posesión de una mala voz no era excusa para eludir el canto ya que, como afirma Gómez, “la voz más mala no disuena, ni ofende, si se vnisona con el choro”<sup>35</sup>. Incluso, con la debida práctica, sostiene el teórico cisterciense, el cantante poco capacitado podía unisonar sin problemas con el resto del coro en el plazo de un mes<sup>36</sup>.

Ciertamente, otras expresiones musicales, como la polifonía, no podían cumplir semejantes requisitos al demandar una formación mucho más especializada y unas mínimas aptitudes musicales, aspectos estos que excedían las propias obligaciones del estado eclesiástico. Pese a ello, la simplicidad de que hacía gala la monodia despertó juicios negativos entre algunos músicos prácticos, hasta el punto de negar su naturaleza musical. Frente a tal postura se rebelaba Nassarre argumentando “que tan música es el canto llano, como qualquiera otra”<sup>37</sup>. Es más, como aduce Manuel Narro, la nobleza de este arte quedaba patente en los mismos sujetos que lo ejercitaban, los cuales, como personas eclesiásticas, gozaban de particular distinción dentro de la sociedad<sup>38</sup>.

La segunda cualidad argüida a la hora de justificar este modelo lírico es la gravedad. En efecto, frente a la música practicada en otros ámbitos, como el teatro o el salón, el cántico sagrado debía distinguirse por su mayor severidad y contención. De este modo, se podría tributar la adecuada alabanza a Dios y mover de forma más eficaz

---

<sup>30</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 168.

<sup>31</sup> [T. GÓMEZ]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de arithmética y música*, Madrid, Imprenta Real, 1649, prólogo.

<sup>32</sup> J. LÓPEZ-CALO: «La música en el rito y en la Orden jerónimianos», *Studia Hieronymiana*, vol. I, Madrid, 1973, 127.

<sup>33</sup> L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. e.iiii<sup>v</sup> (36<sup>v</sup>).

<sup>34</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 21.

<sup>35</sup> [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, prólogo.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 91.

<sup>38</sup> M. NARRO: *Adición al compendio del arte de canto llano. Su autor el R. P. F. Pedro Villasagra, monge gerónimo*, Valencia, Vda. de Joseph de Orga, 1766, 3. Acerca de esta obra véase F. C. BUENO CAMEJO y R. MADRID GÓMEZ: «Manuel Narro y la teoría de la música española del siglo XVIII: ‘Adición al compendio del arte de canto llano’ de Pedro Villasagra», *Ars longa: cuadernos de arte* 9-10 (2000), 101-03.

a la devoción y contemplación de las cosas divinas. Elocuente, al respecto, es el siguiente testimonio de Ramoneda:

“No dudes (pío y discreto lector) que de quantos géneros de música se usan en la Iglesia en los Divinos Oficios, el canto que instituyó ó reformó San Gregorio el Magno, que ahora llamamos canto-llano, unísono, ó simple y de su nombre es llamado también gregoriano; es por su grave y devota seriedad el mejor y más á propósito para las divinas alabanzas; entrándose blanda y devotamente hasta lo más interior del alma; y por esto, el que única y propriamente se llama canto eclesiástico, como tan propio de la Iglesia”<sup>39</sup>

No debemos confundir, de todos modos, esta gravedad con frialdad o tedio, pues si así fuera, como sostiene Narro, no lograría esta música “arrebatar los afectos humanos de nuestro baxo y sensible modo de entender à las cosas celestiales”<sup>40</sup>. Esta capacidad de infundir en los fieles las virtudes de devoción y piedad le hicieron preferible a la polifonía a ojos del papa Benedicto XIV († 1758), según rubrica en su encíclica *Annus qui* (1749)<sup>41</sup>. Aunque algún autor, caso de Marcos Navas, califica su composición como agradable<sup>42</sup>, debemos recalcar que su finalidad fue siempre litúrgica y no meramente hedonista, tal como apostilla Lorente<sup>43</sup>. Ya en un plano más anecdótico, llama la atención que García y Castañer le atribuya un poderío tal que “hasta á los mismos hereges ofendía y huían de oírle, por no quedar confundidos”<sup>44</sup>.

## 2. La irrupción de la notación cuadrada en el territorio peninsular

Uno de los rasgos más homogeneizadores de la producción coral examinada es, sin lugar a dudas, su inscripción en notación cuadrada; un modelo gráfico convertido a la sazón en el sello distintivo de la monodia frente al resto de géneros musicales. Tal aferramiento se explica, por un lado, por la simplicidad de la paleta gráfica adoptada, la cual cubre con suficiencia todas las demandas de representación musical; y por otro, por su practicidad, ya que posibilita una diastematía perfecta.

Como sistema de escritura, la notación cuadrada tuvo su origen en el París del siglo XII, coincidiendo con el desarrollo de la célebre Escuela de Notre-Dame. Sin embargo, no fue hasta la centuria siguiente cuando empezó a generalizarse merced a su utilización como soporte escriptorio de la polifonía y al apoyo brindado por las nuevas órdenes mendicantes de dominicos y franciscanos. La acción de éstas últimas resultó a la postre decisiva, ya que codificarían las reglas con que normalizar su escritura<sup>45</sup>. El impulso definitivo, empero, se lo dio el papa Nicolás III († 1280), de origen franciscano, cuando decretó la supresión del rito viejo-romano. El cambio de esquema litúrgico propiciaría la penetración en Roma de numerosos manuscritos corales de la citada orden, ya copiados por aquel entonces en notación cuadrada. Consecuencia lógica de ello fue que las nuevas formas gráficas importadas se convirtieran, de facto, en el modelo

---

<sup>39</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, prólogo.

<sup>40</sup> M. NARRO: *Adición al compendio*, 3.

<sup>41</sup> R. F. HAYBURN: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979, 95.

<sup>42</sup> F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarelllos, 1988), 1.

<sup>43</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 21.

<sup>44</sup> GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 11-12.

<sup>45</sup> M. HUGLO: «Règlement du XIII<sup>e</sup> siècle pour la transcription des livres notés», en M. RUHNKE (ed.): *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1967, 124-25.

gráfico patrocinado por la Santa Sede<sup>46</sup>. La implantación de la notación cuadrada tuvo como contrapartida una mayor dependencia del cantor respecto a las fuentes, relegando la memorización, modo en el que se habían transmitido tradicionalmente las melodías desde antaño, a un plano más secundario.

Aun así, la difusión del nuevo sistema no fue uniforme y en algunos lugares, como en España, no tomó carta de soberanía hasta relativamente tarde, más o menos desde mediados del siglo XV<sup>47</sup>. Este tardío desarrollo estuvo condicionado, en buena lid, por la pervivencia en nuestro país de la escritura aquitana; soporte introducido con motivo de la romanización litúrgica del siglo XI<sup>48</sup>, y que ofrecía ya para entonces una diastematía perfecta<sup>49</sup>. De todas maneras, fue común a partir del siglo XIV que los centros eclesiásticos más prominentes en la Península puntaran sus códices con neumas cuadrados. La Iglesia de Segovia no tuvo que ir seguramente a la zaga, dado que de esa centuria datan los primeros testimonios de esta escritura conservados en el Archivo capitular<sup>50</sup>. Si la difusión no fue más rápida se debió ante todo a la dispar coyuntura económica. Ciertamente, la pobreza de las iglesias de menor rango hacía inviable que pudieran prescindir de sus antiguos códices aquitanos. Hemos de ser conscientes, en este sentido, que la mayor necesidad de espacio requerida por la notación cuadrada implicaba un gasto en pergamino difícil de sufragar en estos ámbitos. Fruto de ello fue que a principios del siglo XVI sus manuscritos, en palabras de Martínez de Bizcargui, sólo se localizaran “en las yglesias cathedrales y en algunas colegiales, y por marauilla en algunas parrochiales”<sup>51</sup>. Incluso, es de prever que en tales instituciones perdurara el uso, aun puntual, de códices en escritura aquitana hasta fechas bastante tardías. Sobre este particular, en 1460 tenemos constancia de un pago en Segovia por la reparación de un gradual de una regla, modo con el que se refería comúnmente en la época a este sistema de escritura musical<sup>52</sup>.

Otro factor que justifica la mayor proliferación de la notación cuadrada en los grandes centros eclesiásticos es su idoneidad de cara a plasmar figuras a gran tamaño. En efecto, la intervención de un mayor número de cantores en sus celebraciones litúrgicas exigía disponer de ejemplares lo suficientemente grandes para garantizar la plena participación coral. Un soporte como el aquitano, en el que persisten formas gráficas complejas, caso de quilismas, oriscus o licuescencias, no podía alcanzar las dimensiones de su análogo cuadrado.

Ya mediado el siglo XVI el declive de la escritura de “una regla” debió ser significativo<sup>53</sup>, experimentando el destierro definitivo unas décadas después con motivo

---

<sup>46</sup> J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 401.

<sup>47</sup> S. CORBIN: *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385)*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1952, 265.

<sup>48</sup> M. HUGLO: «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», RMS 8/2 (1985), 249-56.

<sup>49</sup> D. HILEY: «Notation, III, 1 (v) (b): Plainchant: Pitch-specific Notations, 11th-12th Centuries», en GROVE, vol. 18, 2001, 101. También en ID.: *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 391.

<sup>50</sup> Cf. núms. 27, 29, 30 y 58 en S. RUIZ TORRES: «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 427-28 y 440.

<sup>51</sup> G. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *A[r]te de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, Juan Junta, 1528, fol. d.iii<sup>v</sup>.

<sup>52</sup> E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de 20-I-1460: “A veynte días de enero costó una madeja de bramante cinco mrs para coser ciertos quadernos en el ofreçerio de una regla”. El mejor testimonio tardío de escritura aquitana conservado en la catedral segoviana lo conforma un conjunto de 16 fragmentos de antifonario fechados a finales del siglo XIII; cf. núm. 25 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 422-27.

<sup>53</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. CXXV<sup>v</sup>.

de la imposición del misal y breviario tridentinos. Para esa época, ciertamente, ya no habría ni calígrafos capaces de reproducir sus formas neumáticas<sup>54</sup>, ni clérigos deseosos de salvaguardar una tradición escriptoria a todas luces más compleja. No obstante, el trasvase del contenido desde los códices de una regla a los de cinco debió resultar una empresa ardua y, por ende, sujeta a no pocos errores. Ya a principios de dicha centuria, Juan de Espinosa acusaba a los escribanos de no haber sabido “sacar los cantos de los libros de una regla”, provocando el falseamiento de la modalidad y la generación de intervalos prohibidos como el tritono<sup>55</sup>. Años más tarde Francisco Montanos y Andrés de Monserrate vuelven a insistir sobre el tema, recomendando en ambos casos la modificación de los pasajes defectuosos<sup>56</sup>.

### 3. Figuraciones de canto llano: reglas de escritura y evolución ulterior

La notación de las fuentes de canto llano contemporáneas se sustenta principalmente en cuatro elementos gráficos: el punctum cuadrado, el punctum inclinado o losange, el trazado rectangular en declive típico del porrectus, conocido en la época como alfado, y la plica o rasguillo vertical que acompaña a algunas de las notas. Aunque la combinación de estos cuatro símbolos puede dar lugar a una paleta gráfica dotada de cierta variedad<sup>57</sup>, la realidad de las fuentes tiende más bien a la contención. En lo concerniente a la librería coral segoviana, las figuraciones más usuales verificadas en el corpus cantollanístico se reducen a nueve [cf. fig. 2.1].

La terminología reseñada es la que se emplea de común en la tratadística coetánea. Las antiguas denominaciones neumáticas –caso de la virga, el pes, la clivis o el torculus, entre otras– no son conocidas en absoluto. De igual modo, neumas especiales como el quilisma o el oriscus, presentes aún en la escritura aquitana, no obtienen cabida en la notación cuadrada. En ambos casos su conversión al nuevo sistema no parece acogerse a un patrón predefinido, pudiendo tanto desaparecer como convertirse en un punto normal.

---










<sup>54</sup> La carencia de copistas de una regla imposibilitó el reaprovechamiento de los antiguos códices aquitanos en la catedral de Pamplona; J. GOÑI GAZTAMBIDE: «La adopción de la liturgia tridentina y los libros de coro en la diócesis de Pamplona», *Príncipe de Viana* 24 (1946), 569.

<sup>55</sup> J. de ESPINOSA: *Tractado breue de principios de canto llano*, Toledo, [s.f.], fol. c.ii<sup>v</sup>.

<sup>56</sup> F. MONTANOS: *Arte de música, theórica y práctica*, Diego Fernández de Córdoba, 1592, fol. 19<sup>r</sup>; A. de MONSERRATE: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614, 103-04.

<sup>57</sup> Los teóricos españoles de los siglos XV al XVIII hablan de hasta veintisiete figuraciones distintas; A. SERRANO VELASCOS et al.: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Madrid, SEdeM, 1980, 192.

Fig. 2.1: Grafías ordinarias del canto llano utilizadas en los cantorales segovianos

De izquierda a derecha y de arriba a abajo: breve, longa, punto con doble plica, semibreve, doblado, doblado con plica, figuración de ligadura, ligado y alfado

### 3.1. Grafías basadas en el punto cuadrado: breve, longa, punto con dos plicas, doblados, ligados o figuraciones de ligadura

El punctum cuadrado representa la grafía base en la escritura y, por ello, la más asidua. Puede aparecer de manera aislada –breve o longa–, o combinarse junto a otros sonidos dando lugar a neumas más extensos –ligado o figuración de ligadura–, diferenciándose estos dos últimos signos por la consignación o no de plicas. Longas aisladas –tipo virga– para una sola sílaba resultan muy excepcionales en el canto llano común, y cuando aparecen siempre llevan la plica a mano derecha.

El punto con doble plica constituye, en relación a las restantes figuras, el único símbolo dotado de un valor mayor al ordinario, por lo general de dos compases. Los teóricos lo suelen englobar dentro de la categoría de las longas<sup>58</sup>, viniendo a representar una especie de contracción de dos notas<sup>59</sup>. Como tendremos ocasión de ver, es una grafía heredera de los neumas licuescentes, pudiendo incluso equivaler, a semejanza de éstos, a más de un sonido, bien al unísono o a diferentes alturas [cf. cap. 2, § 5.]. Su valor dúplice es corroborado por Marcos Durán<sup>60</sup>, Martínez de Bizcargui<sup>61</sup>, Bermudo<sup>62</sup>, Lorente<sup>63</sup>, Nassarre<sup>64</sup>, Martín y Coll<sup>65</sup> y en el tratado anónimo de 1777<sup>66</sup>. En cambio,

<sup>58</sup> Villegas, por su parte, desglosa la figura del grupo de las longas y viene a calificarla como “punto triangular”, denominación cuanto menos chocante si se atiende a su forma geométrica; S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 76 (gráfico en la p. 77).

<sup>59</sup> Martín y Coll se muestra muy claro al respecto; para él esta figuración “vale dos compasses por ser dos los puntos, aunque parece ser vno”; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 34. En semejante modo se expresa Ovejero: “cuando tienen dos plicas, se quiere dar a entender que aquella nota es doble, como cuando se espresan dos puntos cuadrados unidos”; OVEJERO: *Escuela del organista*, vol. 1, 6.

<sup>60</sup> D. MARCOS DURÁN: *Lux Bella seu Artis cantus plani compendium*, Sevilla, Pablo de Colonia / Juan Pegnitzer / Magno Herbst / Tomas Glockner, 1492 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras a.iii (5<sup>v</sup>); ID.: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (35<sup>v</sup>).

<sup>61</sup> G. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, 1511 (Ed. facs.: Madrid, Joyas bibliográficas, 1976), fol. tras b.iiii (14<sup>v</sup>).

<sup>62</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXI<sup>r</sup>.

<sup>63</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 17.

autores como Villegas<sup>67</sup>, Cerone<sup>68</sup>, Guzmán<sup>69</sup> o De Paz<sup>70</sup> sólo le atribuyen una duración de compás y medio, factor que denota que no existía una postura consensuada en relación a su significado práxico. El mismo Bermudo nos informa que su valor doblado era poco respetado por los cantores de su tiempo<sup>71</sup>. A la postre, esta ambigüedad contribuiría a su paulatina desaparición de las fuentes de canto llano en favor de otras figuraciones más precisas<sup>72</sup>. Semejante tendencia resulta perceptible en los libros de facistol segovianos, pudiéndose secuenciar en tres fases: una primera caracterizada por la enorme profusión de la grafía (grupo A); una segunda en la que sufre un brusco descenso (grupos B al D); y una tercera en la que ha desaparecido por completo (grupo E). Si atendemos a los comentarios de Larramendi y Jimeno, es probable que en el siglo XIX se le asignase el valor ordinario de un compás<sup>73</sup>. Asimismo, el sentido de sus plicas parece guardar estrecha relación con la dirección melódica. De este modo, si la nota siguiente está al unísono o más grave las plicas se trazan en sentido descendente, y si ésta se ubica más aguda, las plicas miran hacia arriba<sup>74</sup>. No obstante, hemos advertido situaciones en los volúmenes locales en donde se contraviene dicha regla. Una de ellas la verificamos cuando el punto con doble plica figura a la misma altura que la nota que le precede. Para tales casos, lo habitual es que las dos plicas se dispongan en sentido descendente aun a pesar de que la nota siguiente vaya hacia el agudo.

Cuando dos puntos cuadrados aparecen al unísono sobre una misma sílaba forman la figuración denominada doblado, la cual viene a equivaler a los strophici de

---

<sup>64</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 106.

<sup>65</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 13.

<sup>66</sup> *Breve explicación que sea canto llano y sus divisiones*, 1777 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1779], ff. 15<sup>v</sup>-16<sup>r</sup>.

<sup>67</sup> El maestro sevillano contempla, de todas formas, ambas opciones: “este punto no puede ser ser (sic) ligado y tiene más valor en cantidad de vn compás, porque vale compás y medio, o dos según san Gregorio”; VILLEGAS: *Suma de todo*, 76. Más adelante, parece inclinarse por el valor de dos compases: “[El compás de] compasillo pues es el que comúnmente vsamos en canto llano, en el qual todos los puntos valen vn compás, aunque tengan diferentes hechuras, sino es el triangular [punto con doble plica], el qual vale dos compases (según dize Ceruera) assí como quando ay dos puntos vnisonantes ligados”; *ibid.*, 77.

<sup>68</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 412.

<sup>69</sup> J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del reverendo Don Pedro Cerone de Bérgamo, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 187.

<sup>70</sup> De PAZ: *Médula del canto llano*, 6.

<sup>71</sup> “Algunas vezes el punto suelto tiene dos plicas hazia baxo, y vale dos compases en canto llano: aunque pocos lo guardan”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XCV<sup>v</sup>; otro comentario muy similar en el fol. XVII<sup>v</sup>.

<sup>72</sup> Esta tendencia hacia la mayor precisión en la escritura es evidenciada también por Hardie tras comparar la versión que ofrecen tres fuentes hispanas para las lamentaciones de Jeremías: dos libros *Passionarium*, uno de Toledo (1516) y otro de Burgo de Osma (1562), y un *Officium Hebdomadae Sanctae* de Salamanca (1582). La figura del punto con doble plica es reemplazada en ocasiones en los impresos más tardíos por una virga más losange; J. M. HARDIE: «Proto-Mensural Notation in Pre-Pius V Spanish Liturgical Sources», SM 39/2-4 (1998), 199.

<sup>73</sup> J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 7; R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, 3-4.

<sup>74</sup> Esta disposición guarda gran sintonía con las indicaciones efectuadas por Marcos Durán: “Item punto con dos plicas ec (?), es que por ellas se denota valer cada vno dos compasses que cada plica denota vn punto que es un compás, y si el canto sube pónense ambas las plicas fazia arriba y si decidiendo pónense ambas fazia baxo, si el canto vnisona pueden tener sobientes o decendientes”; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (35<sup>v</sup>). Para Villegas la orientación de las plicas está en función de la altura del punto cuadrado. De esta manera, si éste queda alto, las plicas miran hacia abajo, mientras que si está en el grave, las plicas se disponen en sentido ascendente; VILLEGAS: *Suma de todo*, 76.



las antiguas escrituras neumáticas. Sucesiones de tres notas al unísono, caso de tristrophas o trivirgas, son obviadas en los cantorales segovianos. Como pauta común, ambos grupos ven reducidos el número de sonidos a dos e incluso a uno solo<sup>75</sup>. Es posible que los doblados no siempre guardaran el valor duplicado que expresa su fórmula gráfica. Un posicionamiento al final de palabra podía conducir a que parte e incluso la mitad de su duración se empleara para tomar aliento<sup>76</sup>. Esta asociación con la respiración mueve a De Paz a defender la conveniencia de que la figura sólo se consigne al término de dicciones<sup>77</sup>. A falta de mayores evidencias, no parece que el remate en plica divisado en numerosos doblados persiga algún fin específico.

La elección de un *ductus* oblicuo de 45° con respecto al plano horizontal en los ascensos melódicos condiciona que no haya pes verticales en los libros segovianos. Dicha omisión obedece, en esencia, a dos factores: por un lado, se evita un posible conflicto en la inscripción de sendas notas abrazadas<sup>78</sup>, y por otro, clarifica el orden a interpretar de las mismas al disponerlas en diferente eje vertical. La grafía del pes vertical obtiene escasa repercusión en el contexto ibérico, limitando su aparición sobre todo a las fuentes tardomedievales<sup>79</sup>.

A la hora de efectuar giros ascendentes en grupos de tres o más sonidos, las notas interiores suelen presentar una ligera inclinación, hecho que responde a razones tanto prácticas como estéticas. En efecto, semejante disposición favorece la unión de los diversos sonidos dentro del neuma y supone una mayor comodidad al escribano, ya que de este modo el trazado de las grafías se adecua mejor al movimiento de la mano. La presencia de esta inclinación en otras colecciones cantollanísticas españolas certifica que nos hallamos ante un rasgo escriptorio asumido de forma generalizada dentro del ámbito ibérico<sup>80</sup>. Tocante a estos puntos romboides, Lara sostiene la posibilidad de que pudieran sustituir en ocasiones al quilisma; incluso, que su plasmación pudiera obedecer a una clara intencionalidad rítmica, en su caso, para denotar la interpretación de las

---

<sup>75</sup> Este comportamiento ha sido advertido también en otras colecciones corales españolas; cf. S. RUBIO: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982, 27-28; F. J. LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Universidad de Granada, 2004, 103; o R. M<sup>a</sup>. CONDE LÓPEZ: «La música litúrgica monódica en la catedral de Santander (ss. XVI al XIX)», RMS 28/1 (2005), 204.

<sup>76</sup> F. RAMÍREZ LAPORTA y A. SANCHO: *Método de canto-llano modificado*, Burgos, Villanueva, 1861, 14; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 6.

<sup>77</sup> “Quando se encuentran dos puntos juntos en un mismo signo denotan que pare allí la voz; lo uno, para respirar; y lo otro, para dar sentido à la letra; por lo que se deben poner en donde hiciere sentido la letra, y no en medio de dicción, como han introducido algunos modernos”; De PAZ: *Médula del canto llano*, 6.

<sup>78</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 59.

<sup>79</sup> Kathleen E. Nelson, en su estudio de la música litúrgica medieval en Zamora, ha localizado este pes en fuentes fechadas entre finales del siglo XIII y principios del XIV, e incluso en algunas del siglo XV; K. E. NELSON: *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1996, 97. En Segovia sólo hemos verificado este pes en un antifonario del siglo XIV conservado de forma fragmentaria; cf. núm. 27 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 427. Su escasa difusión en Segovia queda refrendada en la total ausencia del mismo en las restantes fuentes fragmentarias en notación cuadrada localizadas en el archivo de su catedral: en total 24 códices, todos ellos fechados entre los siglos XIV y XVI; cf. núms. 29-53 en *ibid.*, 428-38.

<sup>80</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 28; LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 56; CONDE LÓPEZ: «La música litúrgica monódica», 203-04.

notas a mayor velocidad<sup>81</sup>. Pese a que su hipótesis resulta ciertamente sugerente, carece, como él mismo reconoce, de suficiente base documental.

### 3.2. Grafías basadas en el punto inclinado: la semibreve

El punto inclinado o losange, referido en la tratadística indistintamente como semibreve, cuadrangular, triangulado o alfadillo, figura sólo en progresiones descendentes, representándose sus sonidos siempre de manera individualizada. Es la grafía habitual, por tanto, en neumas con conducciones subpunctis, caso del climacus.

En el canto llano puro la semibreve jamás porta una sílaba de forma individual y, por lo general, se anota en agrupaciones como un mínimo de dos sonidos. No obstante, esta última regla se infringe en algunos volúmenes segovianos, a saber, CSeg 24, 69 y 73, todos ellos pertenecientes al grupo D<sup>82</sup>. Esta circunstancia avala la progresiva desidia con la que se confeccionaron los cantorales locales a partir del siglo XVII, aspecto al que aludimos en un apartado anterior [cf. cap. 1, § 3.2.]. Como norma, las concatenaciones de semibreves aparecen siempre precedidas de una longa, e incluso de un punto con doble plica, como sucede a menudo en los libros del grupo A y de forma mucho más excepcional en los ejemplares de los grupos B y C. Aunque Cerone menciona que deben discurrir por grados conjuntos<sup>83</sup>, podemos detectar numerosas situaciones en el fondo segoviano en donde se quebranta dicha regla.

La duración de la semibreve en el canto llano común es similar al de la breve, es decir, un compás; por tanto, no ve reducido su valor frente a ésta tal como ocurre en el canto mixto [cf. cap. 5, § 3.]. De hecho, si se obrara de esta guisa, según Martín y Coll, se atentaría contra la propia naturaleza del repertorio, amén de generar confusión<sup>84</sup>. De todas formas, la idea de atribuir un valor reducido a esta figura no resulta del todo disparatada a tenor de cómo se plasman algunas piezas de estricto canto llano en los volúmenes segovianos [cf. cap. 3, § 2.2.]. Tampoco la tratadística es ajena a esta interpretación más ágil; en este sentido, Marcos Durán afirma que, en el pasado, dos semibreves pasaban por el valor de una breve<sup>85</sup>.

### 3.3. Grafías basadas en el punto rectangular oblicuo: el alfado

El punto rectangular oblicuo, rasgo inherente al porrectus, es reseñado comúnmente en la tratadística española como alfado. Presenta la peculiaridad de aglutinar dos sonidos, ambos coincidentes con los extremos del trazo. Aparece siempre en sentido descendente, ya que si ascendiera podría ser interpretado de manera mensural, circunstancia acreditada por el semialfado [cf. cap. 5, § 3.]. Puede encontrarse tanto al comienzo como en el interior de un melisma, pero nunca al término del mismo. Cerone

---

<sup>81</sup> F. J. LARA LARA: «Fidelidad y tradición en los libros corales de la Capilla Real de Granada: la misa de la Dedicación de la Iglesia», en F. J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ et al. (ed.): *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, 2008, 93.

<sup>82</sup> Aunque es relativamente frecuente la aparición de semibreves aisladas en estos cantorales, valga como ilustración las antífonas *Ne timeas Maria* [CSeg 24, fol. 63<sup>v</sup>], *O admirabile commercium* [CSeg 69, fol. 102<sup>v</sup>] y el responsorio *Equitatu meo in curribus* [CSeg 73, fol. 36<sup>v</sup>].

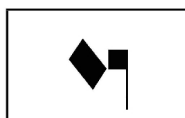
<sup>83</sup> No obstante, debió contemplar este requisito con cierta flexibilidad a tenor de los ejemplos que incluye; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 413-14.

<sup>84</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 13.

<sup>85</sup> MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (36<sup>f</sup>).

sostiene la posibilidad de que discurren dos alfados seguidos por grados conjuntos siempre que ambos posean una plica hacia abajo<sup>86</sup>, si bien los libros segovianos verifican únicamente tal eventualidad en piezas de canto mixto<sup>87</sup>. Como pauta general, cuando el alfado abre el melisma su trazado incluye una plica descendente en su flanco izquierdo. Con todo, en ocasiones es posible que ésta se halle ausente, como ocurre en el antifonario-gradual CSeg 73. En su caso, la omisión de la plica se debe al trazado en exceso erguido con que se ha plasmando la cabeza de la nota [cf. fig. 2.2]<sup>88</sup>. Otra constante en el alfado es que jamás figura como soporte de una única sílaba en puro canto llano, por lo que necesita siempre del concurso de al menos una nota más.

Fig. 2.2: Gráfico del alfado exento de plica



Uno de los aspectos que no queda del todo claro en torno a este signo es su interpretación rítmica. Como norma, los preceptistas concuerdan en asignar la duración de un compás a cada uno de sus sonidos, si bien es posible localizar alguna voz discordante en relación a este asunto. Marcos Durán comenta, por ejemplo, que con anterioridad a la primera nota se le daba el valor de compás y medio, mientras que a la segunda sólo medio<sup>89</sup>. Sorprende más si cabe que Vila y Pasques, en pleno siglo XIX, conceda una mayor duración a la nota que lleva la plica, circunstancia que atribuimos a la clara orientación mensuralista que rezuma su tratado<sup>90</sup>.

### 3.4. Figuraciones de conclusión

Fuera de las figuraciones ordinarias, hemos vislumbrado de manera ocasional, siempre en pergaminos del grupo D, soluciones gráficas encaminadas a propiciar un adecuado reposo en conclusiones de piezas o secciones importantes dentro de las mismas. En su gran mayoría, se inspiran en la figura de la máxima, es decir, una cabeza de perfil rectangular. Dentro de este grupo estaría el simple rectángulo desprovisto de plica [cf. dibujo 1 en fig. 2.3], esquema perceptible, por ejemplo, en los aleluyas *Beatus Torquatus* [CSeg 05, fol. III<sup>r</sup>] y *Fluent ad eum* [CSeg 36, fol. 106<sup>v</sup>]. Asimismo, encontramos diseños que simulan el contorno del signo de contracción, propio de la letra “Ñ” [cf. dibujo 2 en fig. 2.3]; valga como muestra la antifona *Beata dei genetrix* [CSeg 65, fol. 113<sup>r</sup>]. De igual modo, son advertibles figuras de trazo rectangular con una pequeña protuberancia en su tramo central, confiriendo a la grafía la apariencia del torculus [cf. dibujo 3 en fig. 2.3]. Aun así, no creemos que su ejecución comportase diferenciación de alturas, ya que la elevación apenas toca la línea o espacio

---

<sup>86</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 413.

<sup>87</sup> Caso, por ejemplo, del himno *Nunc sancte nobis spiritus* [CSeg 24, fol. 43<sup>r</sup>].

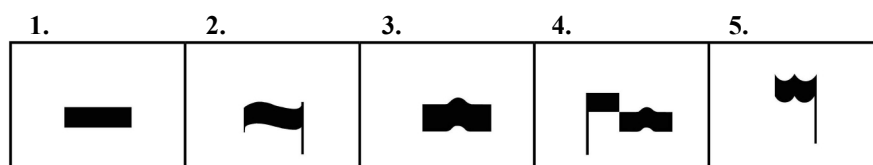
<sup>88</sup> Podemos localizar alfados de este tipo, entre otras piezas, en la antifona *Quæ est ista quæ ascendit de deserto* [CSeg 73, fol. 25<sup>v</sup>].

<sup>89</sup> MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, tras e.iii (36<sup>r</sup>).

<sup>90</sup> J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), VIII. Su concepción mensuralista queda patente también al otorgar diferentes valores a cada una de las figuras del canto llano; *ibid.*

inmediatamente superior. Una muestra de la misma es localizable en la antífona *Et plectentes coronam de spinis* [CSeg 73, fol. 9<sup>r</sup>]. Similar diseño puede, a su vez, hallarse inserto dentro de neumas plurisónicos, caso de la clivis [cf. dibujo 4 en fig. 2.3], como sucede en la comunión *Venite ad me omnes qui laboratis* [CSeg 36, fol. 35<sup>v</sup>]. El último símbolo con función conclusiva es el que hemos denominado «figuración de libro abierto»; nombre que hace alusión a la silueta que describe su cabeza [cf. dibujo 5 en fig. 2.3]. A diferencia de los anteriores, deriva del punto con doble plica, y por ello, como tendremos ocasión de ver, su uso parece ajustarse a veces al criterio de la licuescencia [cf. cap. 2, § 5.]. Por lo general, suele aparecer en composición junto a otras notas. Podemos hallar algunas muestras de este signo en los responsorios *In medio ecclesiae* [CSeg 11, fol. II<sup>r</sup>] e *Iste cognovit justitiam* [CSeg 75, fol. 26<sup>r</sup>].

Fig. 2.3: Figuras de conclusión en los cantorales segovianos



### 3.5. La plica como elemento delimitador y ornamental de la frase musical: reglas de aplicación en neumas plurisónicos

Con anterioridad mencionábamos que la diferencia entre los ligados y las figuraciones de ligadura estribaba en la presencia o no de plicas [cf. cap. 2, § 3.]. Las reglas dadas por los teóricos son muy tajantes al respecto: llevarán plica al inicio todos aquellos neumas cuyas dos primeras notas discurren en sentido descendente; mientras tanto, la plica final sólo aparecerá en terminaciones resupinus, esto es, siempre que la última nota resulte más aguda que la mediata anterior<sup>91</sup>. Semejante formulación explicaría la presencia de plicas en la nota inicial de la clivis, en la final del pes, y por duplicado en agrupaciones neumáticas conformadas por tres o más sonidos siempre que observen este tipo de comienzos y conclusiones; es decir, las que describen el contorno de la “V”, referenciadas aquí como ligados. Es también habitual, sobre todo en los volúmenes segovianos más antiguos (grupos A al C), que la segunda nota del doblado figure con plica, sin que ello responda a un objetivo determinado.

No es extraño, de todas formas, observar grafías que quebrantan las reglas apuntadas, en particular en los libros corales del grupo D. Este tipo de fallos son fruto, según Cerone, del poco cuidado puesto por los copistas y compositores en la escritura del canto llano: se creen que es algo sencillo y no reparan en las múltiples complejidades que encierra su arte<sup>92</sup>. Más indulgente con la labor de los calígrafos se muestra Martín y Coll, opinión que fundamenta en la frecuente aparición de yerros en los libros<sup>93</sup>. Los cantorales segovianos no permanecen ajenos a defectos en la escritura

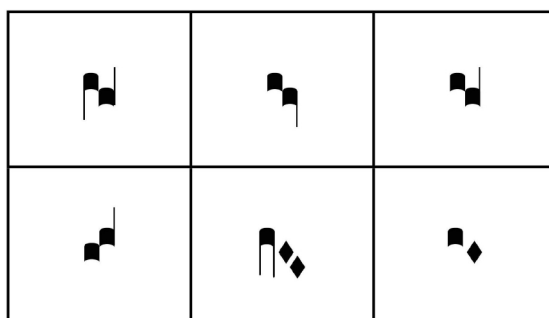
<sup>91</sup> Pueden consultarse las reglas de aplicación de la plica en neumas compuestos en B. MOLINA: *Arte de canto llano llamado Lux videntis...*, Valladolid, Diego de Gumiel, 1503 (Ed. facs.: Madrid, Joyas Bibliográficas, 1977), fol. a.vi<sup>r</sup>; también en CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 413; y en GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 189.

<sup>92</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 413.

<sup>93</sup> “Y quando hallase en los libros algún hierro, yà por defecto de la impressión, ò yà por equivocación del que escrivió, ò yà por descuydo de vno y otro, no se debe admirar, porque es muy común aver en los libros muchos hierros por defectos de las impressiones, como también muy contingente equivocarse el

de las plicas, sobre todo en los ejemplares de los grupos A y D. Las siguientes figuraciones encontradas en su interior dan buena prueba de ello [cf. fig. 2.4]:

**Fig. 2.4: Grafías anómalas en relación a la inscripción de la plica**



Los graduales cuatrocentistas (grupo A) destacan por una profusa consignación de la plica. Entre las modalidades advertidas, cabe resaltar por su asiduidad los climacus con apertura en doble plica y los neumas plurisónicos en descenso con una plica ascendente en su culminación. La plasmación de este último rasgo puede dar lugar, incluso, a clivis con ambas plicas en direcciones contrapuestas. Estimamos que estas peculiaridades caligráficas responderían, en última instancia, a la impronta personal del amanuense y, por tanto, no debieron repercutir en la praxis canora. Dentro de los libros de coro del grupo D resulta frecuente divisar pes y clivis con plica final hacia arriba e incluso clivis con plica descendente en la segunda nota; ello ocurre por ejemplo en CSeg 08, 24, 38, 62 y 69<sup>94</sup>. A su vez, podemos observar en CSeg 08 y 33 algunas muestras de neumas más prolongados con plica final ascendente<sup>95</sup>. Clivis con doble plica en direcciones contrapuestas obtienen también incidencia dentro de este grupo librario, si bien en menor medida respecto a los antedichos graduales<sup>96</sup>. Lo que nunca hemos advertido en el corpus cantollanístico común son neumas con plica inicial ascendente, signo asociado con la notación mensural –ligadura *cum opposita proprietate*–, y, por tanto, con peligro latente de inducir a equívoco. No obstante, según relata Martín y Coll, tales grafías podían hallarse también en este repertorio, recomendando, en su caso, asignarles el valor ordinario de un compás<sup>97</sup>.

que escribe, que vno y otro es muy factible el que suceda; y no se debe espantar, quando tales hierros se hallasen”; MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 10.

<sup>94</sup> Las tres grafías resultan bastante abundantes en estos cantorales, aun así señalaremos algunos ejemplos: la clivis con plica final hacia arriba puede localizarse en la antífona *Alleluia* [CSeg 24, fol. 59<sup>r</sup>]; el pes y la clivis con plica final ascendente constan en el responsorio breve *In manus tuas* [CSeg 38, fol. 100<sup>r</sup>]; la clivis con plica final en descenso figura en las antífonas *O beatum apostolum* [CSeg 62, fol. 141<sup>r</sup>] y *Assumpta est Maria* [CSeg 62, fol. 100<sup>v</sup>], o en el introito *Dicit dominus sermones* [CSeg 08, fol. I<sup>r</sup>].

<sup>95</sup> Véanse, por ejemplo, los introitos *Dicit dominus sermones* [CSeg 08, fol. I<sup>r</sup>] y *Benedicite dominum* [CSeg 33, ff. 85<sup>v</sup>-86<sup>r</sup>].

<sup>96</sup> Sirvan de ilustración las antífonas *Crucem sanctam subiit* y *Filiæ Jerusalem venite et videte* [CSeg 62, ff. 138<sup>r</sup> y 150<sup>r</sup>].

<sup>97</sup> “También suelen venir estos puntos quadrados con vna plica al lado izquierdo, que mira à la parte superior; y quieren algunos no valga más que medio compás; pero es cierto que en compasillo (de que aora voy tratando) rara vez se hallarán semejantes puntos, y en suposición que los aya, soy de parecer que se les debe dar meramente el valor de vn compás”; MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 13. Conviene aclarar que el compás del canto llano para los teóricos es el de compasillo, en el cual la semibreve posee el valor de un compás.

De la observación de las fuentes corales, se infiere que la inscripción de la plica cumple ante todo una función ornamental<sup>98</sup> y delimitadora. Por un lado, dotan a la escritura de una mayor variedad de formas gráficas, evitando así la sensación de tedio; mientras que por otro, concretan la extensión de los melismas, proporcionando una adecuada separación entre notas adyacentes pertenecientes a sílabas distintas. En cierta medida, esta función delimitadora de la plica es asumida también por la vírgula, de hecho no es raro que ésta sea referida a veces como virgulilla<sup>99</sup>. Gráficamente el signo es idéntico –un trazo vertical en ambos casos–, estribando la única diferencia en si dicho trazo queda unido o no a notas musicales.

Por último, la ausencia de plicas en las figuraciones de ligadura se debe a la propia disposición de sus sonidos, en su caso simulando la forma del acento circunflejo. A tal efecto, su potencial inclusión hubiera provocado la generación de grafías propias de la música mensural, con los lógicos riesgos que ello hubiera comportado de cara a la praxis musical.

### 3.6. Simplificación de la notación cuadrada en la producción cantollanística decimonónica: el triunfo de la breve

En los apartados anteriores hemos podido comprobar cómo la notación cuadrada se articuló a partir de la combinación de cuatro elementos gráficos: puntos cuadrado, losange y alfado, y la plica como elemento ornamental y delimitador de los neumas. Esta incipiente variedad de formas, sin embargo, entraba en contradicción con un principio consustancial al canto llano: la estricta igualdad en la duración de todos sus sonidos. Ya a finales del siglo XVIII Travería se hacía eco de esta incoherencia:

“En esto especialmente convienen todos los autores, y es de estrañar que en la práctica no se conformen con los mismos principios. Porque si confiesan que todas las figuras de cantollano son de igual calidad y proporción ¿por qué no han de ser también de igual carácter? Y si deben ser de igual carácter, según su definición ¿á qué fin es confundir la simplicidad del cantollano con tanta variedad de figuras, como vemos en los cantorales, más propias del canto de órgano, y que sólo sirven de confundir á los principiantes? Concluyamos, pues, que todas las figuras del cantollano son de igual carácter, proporción y progresión geométrica”<sup>100</sup>

En su argumentación proponía el uso exclusivo de la breve cuadrada; otras figuras, como los puntos inclinado y alfado, debían ser eliminadas ya que, a su juicio, sólo encontraban validez en el canto mensural<sup>101</sup>. Su postura sería posteriormente asumida por los tratadistas decimonónicos, en consonancia con la tendencia entonces imperante de simplificar los métodos de enseñanza del canto eclesiástico [cf. cap. 7, § 3.]. En efecto, preceptos clásicos como el sistema hexacordal, la aplicación de la semitonía *subintellecta* o la compleja terminología de asignación modal fueron abocados al olvido tras recibir fuertes críticas. En cuanto a la notación, se alzaron voces partidarias de renombrar las figuras de acuerdo con el solfeo moderno. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en el método de Masramón y Godó, en el cual se defiende

---

<sup>98</sup> Esta función ornamental de las plicas es ya explicitada por Marcos Durán a finales del siglo XV; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (35<sup>v</sup>).

<sup>99</sup> *Breve explicación que sea canto llano*, fol. 15v. Marcos Navas afirma, a este propósito, que una de las funciones de la vírgula de menor tamaño es la de poder ligar puntos; MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 60.

<sup>100</sup> TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano*, 1.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 2.

denominar la breve como semimínima o la semibreve como corchea<sup>102</sup>. En cierta medida, las nuevas corrientes, además de responder a los avances en la teoría musical moderna, vinieron a hacer frente a una etapa ciertamente compleja para la continuidad de la música en el templo [cf. cap. 1, § 4.1.]. Ahora bien, los tratadistas de esta centuria no rehusaron seguir explicando las figuras de la breve y el alfado, ya que eran conscientes de su frecuente inscripción en los libros de canto llano vigentes entonces en el culto<sup>103</sup>. Lo que tampoco se puso en tela de juicio fue la propia utilización de la notación cuadrada, dato que expresa el deseo de que el repertorio se mantuviera fiel al código semiótico ideado en el Medioevo.

La nueva producción coral no fue ajena a estos cambios: toda aquella paleta gráfica empleada desde antaño en la notación musical se vio reducida a un solo signo: el punto cuadrado. Ni siquiera la plica subsistió tras la reforma, lo cual, dicho sea de paso, repercutiría en una unión más defectuosa de los neumas plurisónicos. Con vistas a delimitar su extensión, se opta ahora por comprimir la escritura de los sonidos constituyentes, solución, en nuestra opinión, poco satisfactoria, sobre todo cuando el discurso melódico transita por grados disjuntos. Los libros CSeg 04, 07, 44, 46, 58, 59, 64 y 66, más algunos anexos y hojas sueltas de CSeg 03, 15, 38, 65, 73 y 75 –todos ellos pertenecientes al grupo E–, son fieles testigos de esta corriente escriptoria.

### 3.7. La introducción del modelo gráfico de Solesmes

El apéndice localizado al término de CSeg 36 [pp. I-XLIV], con el rezo de la Aparición de la Virgen en Lourdes, constituye un ejemplo temprano de la introducción en nuestro país del modelo gráfico auspiciado por Solesmes. Como ya expusimos en un anterior apartado [cf. cap. 1, § 4.2.2.], su copia debió acontecer poco después de 1908, año en que Pío X decretó la extensión de la fiesta mariana a la Iglesia universal. Cabría preguntarse por qué se confió su inscripción aún en los cantorales, ya tan denostados por entonces. La respuesta resulta más que obvia: porque es un repertorio de nueva composición y, por ende, no recogido en ninguna de las publicaciones del citado cenobio. Su tardía consignación demuestra que la creación neo-gregoriana pervivió una vez que el papa Sarto avalara, mediante su conocido «*Motu Proprio*» *Tra le sollecitudini* (22-XI-1903), las tesis de Solesmes en pro de la restauración del canto litúrgico<sup>104</sup>. Entre los elementos que certifican la asimilación de la plantilla gráfica ideada por sus monjes tenemos el tetragrama, la cuádruple división de las barras – mínimas, medias, largas y dobles–, y la presencia de grafías especiales como el quilisma, el pes vertical o la licuescencia de valor disminuido. Asimismo, se advierte de nuevo el losange y el trazado rectangular oblicuo propio del porrectus. Otros rasgos del antedicho rezo mariano, por el contrario, son deudores de la tradición más inmediata, como el ordenamiento mensural al que se acogen sus himnos. La inscripción de signos proporcionales es un elemento que choca de raíz con los planteamientos rítmicos de Solesmes, los cuales por aquel tiempo gravitaban en torno al “ritmo oratorio libre”, preconizado por Dom Pothier, o al “ritmo musical libre”, defendido por Dom Mocquereau. Quizás quien mejor sintetiza la aversión existente por esas fechas hacia el corpus mixto en nuestro país sea el agustino Uriarte. En su *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano* (1890) calificaba tales cantos como “una bastarda derivación, y mejor

---

<sup>102</sup> MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, 4.

<sup>103</sup> RAMÍREZ LAPORTA y SANCHO: *Método de canto-llano*, 15.

<sup>104</sup> *Tra le sollecitudini*, II. Géneros de música sagrada, núm. 3.

todavía, desviación del canto gregoriano puro”<sup>105</sup>. Aunque no conocemos a los responsables de la composición y escritura del mencionado rezo de la Aparición, cabe suponer que se trate de clérigos españoles familiarizados con la nueva estética reformista.

#### 4. Signos auxiliares: pautado, claves, signos de alteración, vírgulas y custos

##### 4.1. El pautado

Salvo el anexo ubicado al final de CSeg 36 con el citado rezo de la Aparición de la Virgen en Lourdes, los cantorales de Segovia inscriben las figuras musicales dentro del pentagrama. Aunque de forma general se ha atribuido la invención del pautado a Guido d’Arezzo († ca. 1050), recientes trabajos han venido a matizar su verdadera contribución. En realidad, los testimonios más tempranos conocidos de este soporte los encontramos ya a finales del siglo IX en el tratado *Musica enchiriadis*<sup>106</sup>. Si bien, no obtuvo por entonces repercusión fuera del ámbito teórico dada la complejidad y poca practicidad del sistema con el que era aplicado. El principal mérito de Guido fue, de hecho, hallar una fórmula hábil que posibilitara su acomodación a la producción litúrgica, la cual pasaría por disponer las líneas por intervalos de tercera. El pautado, en su formato actual, es fruto sobre todo de la paciente labor de monjes anónimos, en particular cartujos, franciscanos y dominicos<sup>107</sup>. En efecto, el modelo que nos legó el teórico de Arezzo adolecía de falta de armonía al aprovechar las líneas rectrices como pautado. Consecuencia de ello es que las notas quedasen demasiado separadas entre sí<sup>108</sup>. Para solucionar esa desproporción se incrementó el tamaño del texto en detrimento de la música; de igual modo, ésta empezó a contar con impaginación propia<sup>109</sup>. La fuerte centralización por la que se regían las referidas órdenes religiosas propició, a la larga, que su modelo de pautado se difundiera por toda Europa. Ello, sin embargo, no implicó que tuviera una rápida aceptación; de hecho, el asentamiento de dichas órdenes no entrañó necesariamente la modificación de las prácticas escritorias vigentes en el entorno más inmediato<sup>110</sup>. En lo que atañe a nuestro país, la diseminación del pautado discurrió paralela a la de la notación cuadrada, por lo que su popularización, al igual que ésta, no aconteció hasta mediados del siglo XV.

La elección del pautado de cinco líneas en los libros segovianos es producto del mayor arraigo de este soporte en la Península. Aunque no descartamos que la Iglesia local utilizara códigos en tetragrama durante la Baja Edad Media, no hemos podido hallar ningún testimonio de tales características entre sus fondos litúrgico-musicales<sup>111</sup>. Esta mayor predilección de las fuentes españolas hacia el pentagrama es testificada, a su

---

<sup>105</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 165.

<sup>106</sup> D. HILEY: «Staff», en GROVE, vol. 24, 2001, 256.

<sup>107</sup> J. HAYNES: «The Origins of the Musical Staff», TMQ 91/3-4 (2008), 368.

<sup>108</sup> *Ibid.*, 346.

<sup>109</sup> *Ibid.*, 347-48.

<sup>110</sup> HILEY: «Notation, III, 1 (v) (b)», 102.

<sup>111</sup> Tan solo uno de los fragmentos pertenecientes al código núm. 12 contiene un pequeño extracto anotado con este soporte. No lo hemos reseñado porque su origen es extranjero, probablemente de los Países Bajos; cf. núm. 12 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 416-17 y 449-50.



vez, por Burón Castro<sup>112</sup>, Rodríguez Suso<sup>113</sup> y Nelson<sup>114</sup>, una ligazón que perduraría hasta la oficialización de la Edición Vaticana a principios del siglo XX<sup>115</sup>. Nuestra preferencia por el pentagrama, ciertamente, contrasta con la tónica entonces suscrita por otras naciones europeas –caso de Italia, Bélgica o Alemania–, más inclinadas a usar el tetragrama<sup>116</sup>. A tenor de lo comentado, ¿cuáles pudieron ser las razones que cimentaron dicha raigambre? De la consulta de la tratadística musical se infiere que la elección del pentagrama respondía fundamentalmente a su capacidad de encerrar un mayor número de notas. De este modo, se conseguía evitar la escritura de líneas adicionales y atenuar en parte los molestos cambios de clave. Otras argumentaciones, como la de Marcos Durán vinculando el uso del pentagrama con los cinco dedos de la mano, denotan un claro influjo de la solmisación hexacordal:

“Cada tono tiene por la mayor parte cinco reglas &c, las cuales son para X puntos que cada tono tiene de arte en su composición: son menester V reglas poniendo vn punto en regla y otro en espacio, así mesmo esta arte es manual porque toda la música consiste en la mano y como en la mano ay V dedos, assí cada tono se punta en V reglas”<sup>117</sup>

En nuestros volúmenes advertimos un gran cuidado por no rebasar los límites del pentagrama. De hecho, sólo hemos divisado tal contingencia en CSeg 61 [ff. 78<sup>v</sup> y 86<sup>r</sup>] y en el citado anexo CSeg 36 con el oficio y misa de la Aparición de la Virgen en Lourdes [cf. fig. 2.5]. De ellos, sólo el rezo mariano incorpora líneas adicionales. La omisión de éstas se justifica en base a una tradición escriptoria consistente en la consignación del pautaado previa a la notación. De este modo, antes de proceder a la inscripción de las figuras, el puntador debía seleccionar la clave que por altura mejor se adecuaba a éstas. La superación de los límites del pentagrama venía a manifestar, en cierta manera, la impericia del calígrafo, dados los lógicos riesgos de que las notas entraran en conflicto con las líneas de texto circundantes. Podemos observar en los ejemplos reproducidos cómo sólo en el primero la lectura de letras y figuras se ve entorpecida, si bien no hasta extremos gravosos. En los restantes ejemplos, en cambio, se consigue solventar la deficiencia sin mayores problemas: bien modificando el trazado de la línea que delimita la separación de los diferentes elementos sintácticos, bien

---

<sup>112</sup> Es posible que la ausencia del tetragrama se deba a que fue un soporte introducido en suelo hispano en un periodo de transición y de poca producción de códices; T. BURÓN CASTRO: «Aportación de fuentes para el estudio del canto llano. Fragmentos musicales del Archivo Histórico Provincial de León», en: *La música en la Iglesia de ayer a hoy*, BS 147, Universidad Pontificia de Salamanca, 1992, 297.

<sup>113</sup> Tan solo un 9’35% de los fragmentos litúrgico-musicales recopilados por esta autora para su trabajo sobre la monodía en el País Vasco emplean este sistema de pautaado; C. RODRÍGUEZ SUSO: *La monodía litúrgica en el País Vasco*, vol. 2, Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993, 538.

<sup>114</sup> NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 69.

<sup>115</sup> Ya a finales del siglo XIX Uriarte justificaba el uso del tetragrama porque, en su opinión, la vista abarcaba mejor cuatro que cinco líneas, facilitándose así el cálculo interválico; URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 16. Sorprende, en este sentido, que Soler y Fraile refiera en fecha coetánea la existencia de “muchos libros de coro en los que el canto-llano está escrito sobre el tetragrama”; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 11. No creemos que aluda a la catedral de Toledo, donde era sochantre a la sazón, ya que la totalidad de su producción coral emplea el pentagrama; M. NOONE / G. SKINNER / Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», ME 31 (2008), 588. Lo más probable es su aseveración no se circunscriba al territorio nacional, sino a la realidad contemplada en otras naciones europeas, como Francia o Italia, en donde era costumbre que sus libros se anotaran con el tetragrama.

<sup>116</sup> La mayor popularidad del tetragrama en esas naciones es testimoniada por SANTESTEBAN en: *Método teórico-práctico*, 63-64.

<sup>117</sup> MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras b.iiii (13<sup>f</sup>).

porque los neumas no colisionan con ningún otro elemento gráfico. Con el fin de eludir situaciones como ésta, Ramoneda, al referirse a las líneas adicionales, sugiere modificar la altura de la clave<sup>118</sup>. No parece, de todas formas, que se haya aplicado semejante medida en los libros de facistol segovianos.

**Fig. 2.5: Ejemplos gráficos de figuraciones que rebasan los límites del pautaado**



CSeg 61, fol. 86<sup>r</sup>

CSeg 61, fol. 78<sup>v</sup>

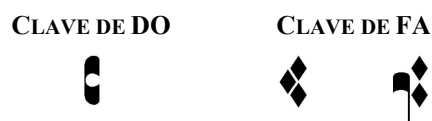
CSeg 36, p. xxvii

La inscripción del pautaado en color rojo tampoco es casual, ya que obedece a una práctica generalizada desde el siglo XIII. Aunque en un primer momento fue común emplear otras tintas, como el verde o el amarillo, a la larga se constató que era una alternativa más cara, dada su menor incidencia en la copia de manuscritos<sup>119</sup>. La utilización del rojo en el pautaado presentaba la ventaja adicional de generar un contraste vivo con la figuración negra, facilitando así la lectura del cantor. Buena prueba de la validez de este *modus operandi* es su aplicación extensiva no sólo en los cantorales segovianos, sino también en la inmensa mayoría de las colecciones corales –manuscritas o impresas– de las centurias estudiadas.

## 4.2. Las claves

Las claves visualizadas en el fondo coral segoviano son las habituales DO y FA. La primera se representa por medio de dos puntos unidos con una plica, en tanto que la segunda aparece rubricada de dos maneras: la más común mediante tres losanges, y otra, vislumbrada en CSeg 07 y de forma parcial en el rezo de la Aparición de la Virgen en Lourdes [CSeg 36, pp. I-XLIV], en donde se sustituye el rombo central por una longa [cf. fig. 2.6].

**Fig. 2.6: Signos empleados en la consignación de las claves**



La ausencia de la clave de SOL, tan asidua en la escritura moderna, se justifica, según Cruz Brocarte, por la calidad tan alta de su situación, hecho que comporta que su acomodo sólo sea factible en la voz de tiple de las elaboraciones polifónicas<sup>120</sup>. Aunque

<sup>118</sup> “Por otra parte nunca hay necesidad de esta raya [línea adicional] por más que el canto suba ó baxe, pues esto se remedia con subir ó baxar la clave”; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 5. Tocante a este particular, Flores Laguna permite una o dos líneas adicionales por encima del pautaado; J. FLORES LAGUNA: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863, 6.

<sup>119</sup> HAYNES: «The Origins of the Musical Staff», 357-58.

<sup>120</sup> A. de la CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica: cuya inspección manifiesta claramente la execución de la práctica, en división de quatro discursos*, Salamanca, Eugenio Antonio García, 1707, 52.

dicha circunstancia no entraña novedad, puesto que la práctica regular ha sancionado el uso exclusivo de las claves de DO y FA para la monodia litúrgica, es posible distinguir la de SOL en casos excepcionales. Uno de ellos lo encontramos, por ejemplo, en el *Römisches Gradualbuch* editado por Pustet en 1903<sup>121</sup>. En el prefacio de la edición, el tipógrafo de Ratisbona avalaba semejante modo de proceder por las múltiples peticiones recibidas al efecto, indicando seguidamente que con ello pretendía facilitar la lectura melódica. Es de prever, no obstante, que dicha iniciativa no tuviera repercusión en España, dada la nula acogida que obtuvieron aquí sus publicaciones.

Como nota curiosa, nuestros teóricos parecen desconocer que el origen de las grafías utilizadas para representar las claves musicales reside en las letras del abecedario concomitantes. Su exposición, por contra, viene a incidir en postulados tanto pitagóricos como derivados de la solmisación hexacordal. Una argumentación bajo criterios interválicos la podemos hallar en Bermudo<sup>122</sup>, Cerone<sup>123</sup> y Romero de Ávila<sup>124</sup>. Atendiendo a su formulación, la inscripción de las claves de FA y DO con tres y dos puntos respectivamente se debe a la distancia de 5ª que separa los dos sonidos; distancia correspondiente a la proporción sesquiáltera y expresada mediante la fracción numérica 3/2. Entre tanto, el influjo del sistema hexacordal es perceptible en la explicación de Cruz Brocarte<sup>125</sup>. En su opinión, la clave de FA tiene tres puntos porque hasta DO incluye las tres notas que son comienzo de propiedad (FA, SOL y DO) y presenta tres signos entremedias, a saber, Gsolreut, Alamire y Bfabemi. Por su parte, la clave de DO posee dos puntos porque únicamente encierra dos notas que son comienzo de propiedad (FA y DO) y presenta dos signos entremedias: Dlasolre y Elami.

Frecuentes son también los llamamientos de los teóricos para que las claves de FA y DO no sean denominadas como de bemol y de natura, ya que al obrar así se estaría sugiriendo una falsa vinculación con las propiedades del sistema hexacordal<sup>126</sup>. Actuando de esta forma, sostiene Romero de Ávila, nos faltaría la clave de becuadro, cuya propiedad es más continua y común en el canto llano<sup>127</sup>. Dada la insistencia sobre el tema, cabe deducir que era un equívoco bastante extendido en la época. Si bien, a la hora de la verdad sólo lo hemos visto reflejado en el tratado manuscrito de Fernand Estevan:

“El que quisiere verdaderamente puntar canto llano debe parar mientes a estos ocho tonos, e darles sus claves segund les conviene. Al primero e II e IV e VI ha de dar *claves de bmol* o de ffaut. E al III e VII e VIII ha de dar *claves de natura* o de csolfaut”<sup>128</sup>

Como se desprende de la lectura de este último pasaje, la tratadística musical sancionó el uso de unas claves determinadas de acuerdo con el modo: clave de FA para los de tesitura grave, a saber, modos I, II, IV y VI; y clave de DO para los agudos:

---

<sup>121</sup> *Römisches Gradualbuch. Die wechselnden und ständigen Messgesänge des offiziellen Graduale Romanum mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte*, Regensburg / Rom [etc.], Friedrich Pustet, 1903.

<sup>122</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXXIII<sup>r</sup>.

<sup>123</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 294.

<sup>124</sup> J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en cuatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 5.

<sup>125</sup> CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica*, 54-56.

<sup>126</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 343; MONSERRATE: *Arte breve*, 46; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 105.

<sup>127</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 46.

<sup>128</sup> F. ESTEVAN: *Reglas de canto plano è de contrapunto è de canto de órgano*, 1410 (Ed. facs.: M<sup>a</sup>. P. ESCUDERO GARCÍA (ed.): Conservatorio Superior de Música de Sevilla / Alpuerto, 1984), fol. 19<sup>v</sup>.

modos III, V, VII y VIII<sup>129</sup>. La altura de las mismas, sin embargo, no se atuvo a norma estable. Lo más común, de todas maneras, fue que se empleara la clave de FA en 3ª para los modos I, IV y VI, FA en 4ª para el modo II, DO en 4ª para los modos III y VIII y DO en 3ª para los modos V y VII<sup>130</sup>. Pese a que la relación comentada encaja bastante bien con la realidad observada en los libros segovianos, no los abraza en su compleción. Incluso, es verificable cómo ésta experimenta algunas variaciones con el paso del tiempo. Se hace pues inexcusable, en atención a las coordenadas apuntadas, efectuar algunas consideraciones complementarias.

En primer lugar, la elección de la clave viene determinada ante todo por la tesitura del canto. Por ello, resulta perfectamente factible que vea variada su altura en el transcurso del mismo al objeto de eludir las temidas líneas adicionales. Caso de producirse algún cambio de clave, éste tiene lugar por lo común al término del pentagrama. Mucho más excepcional es que dicho cambio acontezca en medio de éste. Por lo general, esta última situación suele ser el resultado de bruscas elevaciones o bajadas en el discurso vocal de la pieza, o de un cambio de sección dentro de la misma. La primera casuística es verificable, por ejemplo, en la antífona *Alma redemptoris mater* [CSeg 62, fol. 129<sup>v</sup>], justo cuando se realiza un salto de octava directa hacia el agudo. Mientras tanto, el segundo tipo puede advertirse en el responsorio *Filiae Jerusalem* [CSeg 35, fol. 28<sup>f</sup>], coincidiendo con la transición desde el final de su versículo –más agudo en registro– a la *pressa* de la primera sección. No obstante, también detectamos cambios de clave en medio del pentagrama sin justificación aparente, como en la antífona *Obtulerunt discipuli* [CSeg 22, fol. 89<sup>f</sup>] o en el aleluya *Ipse est directus* [CSeg 46, p. 74]; en ambos casos, el mantenimiento de la clave precedente no hubiera implicado sobrepasar los márgenes del pautaado. Es probable que tales situaciones sean fruto de una operación efectuada por el amanuense *a posteriori*: tras percatarse de haber escrito las notas en posición errónea, buscó enmendar el desliz mutando la altura de la clave con el propósito de evitar la reescritura de todo el pasaje. Debemos poner en valor, por otra parte, la práctica ausencia de cambios de clave en medio de la pieza dentro de los cantorales del siglo XIX (grupo E), hecho que trasluce el deseo de simplificar la práctica del canto llano, tan propio de esta época como exponíamos con anterioridad [*cf.* cap. 2, § 3.6.]. A tal efecto, únicamente en el apéndice localizado al término de CSeg 58 [ff. 1<sup>r</sup>-5<sup>r</sup>] advertimos cambios de este tipo.

Los volúmenes de los grupos A al C destacan, a su vez, por una consignación de la altura de las claves bastante flexible. Tan solo las piezas en los modos III y IV figuran con una única clave: DO en 4ª y FA en 3ª respectivamente. Mientras tanto, los modos I, II, VI y VII ofrecen dos posibilidades de escritura en atención a la tesitura del canto: FA en 3ª y en menor medida FA en 2ª para los modos I y VI, FA en 3ª o 4ª para el modo II, DO en 3ª o 4ª en el modo V, y DO en 3ª y en casos excepcionales DO en 2ª en el modo VII. A su vez, los modos V y VIII pueden plasmarse hasta en tres claves distintas: FA en 3ª, DO en 3ª o 4ª en el modo V, y DO en 3ª, 4ª o 5ª en el modo VIII. Conviene puntualizar que la clave de FA en 3ª en el modo V sólo la hemos dividido en los libros del grupo A, mientras que la de DO en 5ª sólo se anota en los cantorales de los grupos B y C. La presencia de la clave de FA en el tritus auténtico resulta cuanto menos llamativa dado que rompe con su tradicional asociación a la clave de DO. Ello demuestra que a finales del siglo XV, justo cuando se confeccionaron los cantorales del grupo A, no

---

<sup>129</sup> M<sup>a</sup>. P. SAÚCO ESCUDERO: «La modalidad en los tratadistas españoles de canto llano», en A. SERRANO VELASCOS et al.: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Madrid, SEdeM, 1980, 113.

<sup>130</sup> *Ibid.*

existía una normativa consensuada que regulara la aplicación de estas señales. Unas centurias más tarde, Travería y Romero de Ávila juzgarán semejante comportamiento como erróneo<sup>131</sup>.

En los cantorales de los siglos XVII al XIX (grupos D y E) se detecta una creciente tendencia a asignar una clave concreta según la modalidad del canto. De esta forma, su mera colocación vendrá a erigirse, junto al emplazamiento de la nota final, en un método eficaz con que posibilitar su discernimiento<sup>132</sup>. Si nos fijamos en la producción decimonónica (grupo E), la oferta dúplice de claves sólo se percibe en piezas de modo II (claves de FA en 3ª o 4ª) y modo V (DO en 3ª o 4ª); el resto aparece siempre con unas claves determinadas: FA en 3ª para los modos I, IV y VI, DO en 4ª para los modos III y VIII, y DO en 3ª para el modo VII<sup>133</sup>. Es más, si nos atenemos al contenido de un único ejemplar, como CSeg 58 (cuerpo principal), 64 o 66, el proceder se revela aún más estricto, ya que cada uno de los modos se escribe siempre con una clave determinada. Dentro del grupo D, sorprende la escritura de algunas secciones de cantos en modo VI con clave de DO en 4ª, caso del responsorio *Ne recorderis peccata mea* [CSeg 38, fol. 145<sup>r</sup>]. De igual modo, podemos observar cómo su versículo *Requiem æternam* opta por esta última clave a causa de la insistente aparición del DO agudo, grado este situado en el extremo superior de su escala natural. No obstante, dicha clave resulta aquí innecesaria, ya que con la de FA en 3ª, advertible en el resto del versículo, se hubiera cubierto con suficiencia el rango melódico de todo el pasaje. El uso de la clave de DO, de todas formas, no constituye un rasgo totalmente ajeno al vocabulario de este tono, puesto que aparece comentado en algún tratado<sup>134</sup>. Por descontado, en el apéndice final de CSeg 36, al que nos hemos referido ya en varias ocasiones, este sistema de asignación modal no goza de validez al inscribirse en tetragrama. En sus páginas destaca el notable protagonismo que alcanzan las claves de FA en 2ª y su equivalente DO en 4ª.

Aunque en principio las claves podían estar situadas en cualquier línea<sup>135</sup>, vemos cómo su disposición dentro de los volúmenes segovianos tiende más bien a una posición céntrica, esto es, en 3ª o 4ª línea<sup>136</sup>. Si bien, hemos advertido de forma puntual claves en ubicaciones más periféricas, caso de DO en 2ª o 5ª y FA en 2ª, en los cantorales de los grupos A al C. La finalidad de éstas últimas es la de cubrir extensiones poco habituales: DO en 2ª y FA en 2ª para pasajes agudos de los modos VII y I respectivamente, y clave de DO en 5ª en secciones graves de modo VIII. Tocante a las claves de FA en 2ª y DO en 5ª, se podría haber prescindido perfectamente de ellas, ya que resultan equivalentes a otras de más asidua utilización, a saber, DO en 4ª y FA en 3ª. La opción por estas señales más excepcionales radica, ante todo, en el deseo de no contravenir la

---

<sup>131</sup> TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano*, 17; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 19. Conviene precisar que el tratado de Romero de Ávila fue publicado por vez primera en 1761, por tanto, su contenido ha de ser asociado con la práctica de ese periodo.

<sup>132</sup> Esta manera de proceder es aplicada por MASRAMÓN Y GODÓ en su: *Método científico práctico de canto llano*, 12.

<sup>133</sup> Esta asignación de claves resulta muy similar a la propuesta por Jimeno: clave de FA en 3ª para los modos I, IV y VI, FA en 4ª para el modo II, DO en 3ª para los modos III y V, y DO en 4ª para los modos III y VIII; JIMENO: *Método de canto llano*, 27.

<sup>134</sup> Nos referimos, en concreto, al de B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, 205.

<sup>135</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 105.

<sup>136</sup> Así por ejemplo, Coma y Puig sólo contempla en el canto llano la disposición de las claves a esas dos alturas; M. COMA Y PUIG: *Elementos de música para canto figurado, canto llano, y semi-figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766, 67.

mencionada regla de asignación modal, pues no era común apuntar piezas de modo I con clave de DO, y de modo VIII con la de FA. Éste es, a buen seguro, el motivo que explica por qué el gradual de modo VIII *Dilexisti justitiam* [CSeg 08, fol. 41<sup>r</sup>] consigna ambas claves de FA y DO en su inicio. Es de suponer que, en un principio, el escribano apuntara los tres primeros pentagramas con clave de FA sin ser consciente del modo en que se hallaba; tras percatarse del desliz, añadió la clave de DO de acuerdo con las convenciones vigentes. De todas formas, basándonos en el testimonio de algunos teóricos, no parece que fuera tan infrecuente encontrar libros corales con piezas de modo VIII en clave de FA<sup>137</sup>, e incluso de modo I con clave de DO<sup>138</sup>. Ya en el siglo XIX, la tendencia imperante fue la de evitar las claves en 2ª o 5ª línea en favor de las más usuales en 3ª y 4ª, sin atender a la tradicional asignación modal<sup>139</sup>.

Por último, no hemos hallado ningún canto con la clave posicionada en la 1ª línea, ausencia también constatada en la tratadística musical. Tan solo Vila y Pasques la menciona de pasada para justificar ciertas subidas y bajadas en la conducción melódica<sup>140</sup>.

#### 4.3. Los signos de alteración

Uno de los sellos distintivos de la monodia sacra es, sin lugar a dudas, su tradicional vinculación con el género diatónico. Aunque tal concepción es preservada en la mayor parte del repertorio, se muestra ineficaz cuando se genera el intervalo de tritono. La necesidad de esquivar dicha sonoridad llevó a los compositores medievales a idear mecanismos que posibilitaran su conversión en consonancias perfectas, fruto de los cuales nacerían las actuales alteraciones accidentales. Con todo, la consignación de dichas señales fue en un principio escasa debido al énfasis puesto por la tratadística en salvaguardar el sistema tonal estrictamente diatónico. La misma ejecución de accidentales debió representar incluso un problema marginal, ya que la memoria, la frecuente práctica coral y la propia competencia de los cantores harían prescindible su escritura<sup>141</sup>. Ante tales condicionantes, no es extraño que su aplicación quedara confinada en gran medida al ámbito de la *musica subintellecta*.

En una primera fase, el uso de alteraciones se circunscribió al SI, dado que su posicionamiento cercano al FA provocaba el tritono. A fin de evitar tan denostada especie, se dotó al sonido de dos entonaciones: una natural, fiel al sistema diatónico, y otra rebajada en un semitono, la cual se emplearía en casos de conflicto con el FA. La opción por una u otra altura quedaría reflejada en las fuentes mediante símbolos distintivos. Aunque fueron varias las soluciones ideadas<sup>142</sup>, fue Guido d'Arezzo el que estableció la nomenclatura y formas gráficas características del actual bemol y becuadro,

---

<sup>137</sup> VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, XIV; RAMÍREZ LAPORTA y SANCHO: *Método de canto-llano*, 48; ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 81 y 85; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 58.

<sup>138</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 85 y 204-05.

<sup>139</sup> En el método de Ramírez Laporta y Sancho, por ejemplo, se advierte que el uso de las claves de DO en 5ª y FA en 2ª resulta innecesario por su equivalencia con las más habituales FA en 3ª y DO en 4ª, sin especificar la vinculación de aquéllas con unos modos determinados; RAMÍREZ LAPORTA y SANCHO: *Método de canto-llano*, 12.

<sup>140</sup> VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, VII.

<sup>141</sup> A. TURCO: «La questione del SI bemolle», SG 1 (1985), 48.

<sup>142</sup> Entre los primeros sistemas que facultaban tal diferenciación merece destacarse la escritura alfabética del Tonario de Montpellier [Mp].

valiéndose de la diferenciación del trazado de la letra “B”<sup>143</sup>. Más adelante, sobre todo a raíz del desarrollo de la música polifónica, el uso de alteraciones se extendió a otros sonidos con objeto de cubrir extensiones fingidas del sistema hexacordal. Pese a que el canto gregoriano dio cabida a tales entonaciones gracias a la práctica de las conjuntas<sup>144</sup>, fue renuente a ponerlas por escrito debido a varios factores. Por un lado, hemos de considerar que la aplicación de accidentales fue pensada originalmente para el SI, a partir de cuya letra, como acabamos de ver, surgieron sus símbolos representativos. Tal asociación condujo a que su extensión al resto de grados fuera contemplada en principio como una anomalía. El siguiente comentario de Cerone, relativo al empleo del becuadro, pone de relieve la vigencia de esta corriente de rechazo entre los teóricos postmedievales:

“el cantollano no sufre en escrito otra señal de bequadr[ado] que esta ♮: la qual, como más vezes hemos aduertido, escriúese solamente en Bfabemi... Hase de tener por regla infalible que en cantollano nunca jamás se escriue esta x señal, ni esta ♮ otra tampoco, fuera de su posición”<sup>145</sup>

Asimismo, desde la óptica hexacordal, la tratadística del canto llano sólo admitió la accidental en el SI por ser el grado que dirime la propiedad –bemol o becuadro– sobre la cual ha de cantarse y, por ende, el punto donde se ha de realizar la mutanza. Comenta al respecto Estevan:

“Empero sabe que propiamente e principalmente nunca se deuen estas dos sennales [bemol y becuadro] poner nin formar, saluo en bfabmi agudo, por rrasón que allí es la fuerça de las mutanças de bmol en bquadrado, e de bquadrado en bmol, e allí se combate una propietat contra otra. Onde deues saber en este lugar que la fuerça mayor de las mutanças es desde gsolreut graue fasta dlasolre agudo”<sup>146</sup>

Debemos ser conscientes, de igual modo, que la urgencia por incluir alteraciones en el canto llano era bastante menor que en la polifonía, más necesitada de concreción en sus relaciones interválicas. No extraña, a tenor de los condicionantes expuestos, que la señalización de accidentales sobre el SI fuera muy irregular en la producción medieval, ciñéndose en gran medida a pasajes donde existían dudas en cuanto a ejecución<sup>147</sup>.

Esta animadversión hacia los signos de alteración es aún perceptible en la mayor parte de la librería coral segoviana (grupos A al D). Si bien, su aplicación dentro de los ejemplares reseñados no resulta en absoluto homogénea. Por un lado, los graduales cuatrocentistas (grupo A) plasman con cierta regularidad el SI bemol y de manera más excepcional el MI bemol. Aun así, su consignación no llega a cubrir todos los pasos en que se produce el tritono [*cf.* cap. 3, § 3.1.]. Por otro, los cantorales de los siglos XVI al XVIII (grupos B al D) se caracterizan por hacer un uso muy restringido de tales señales, salvo algún ejemplar suelto como CSeg 27 (pergaminos del grupo D). Sin duda, llama la atención que a partir del siglo XVII, momento en que la escritura musical alcanza ya una notable precisión, haya libros que obvien su inscripción, a saber, CSeg 36 (pergaminos del grupo D), 38, 62, 69 y 73. La normalización de las accidentales dentro de las fuentes segovianas no acontece hasta la producción decimonónica (grupo E). De lejos, el signo que obtiene aquí mayor proliferación es el bemol, aunque también se

---

<sup>143</sup> D. HILEY: «Accidental», en GROVE, vol. 1, 2001, 51.

<sup>144</sup> K.-W. GÜMPEL: «Gregorian Chant and Musica Ficta: New Observations from Spanish Theory of the Renaissance», *Recerca Musicòlogica* 6/7 (1987), 5-27.

<sup>145</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 409.

<sup>146</sup> ESTEVAN: *Reglas de canto plano*, fol. 25<sup>r</sup>.

<sup>147</sup> TURCO: «La questione del SI bemolle», 48.

detectan numerosas muestras de sostenido. Sin renunciar a su tradicional función de anulación del tritono, la apuntación de muchos de estos diacríticos se orienta a criterios puramente estéticos, en donde es perceptible el influjo de la tonalidad moderna, caso de las resoluciones por cadencia perfecta [cf. cap. 4, § 6.3.]. Sin embargo, su incorporación en las fuentes se revela bastante desigual: mientras que volúmenes como CSeg 04, 07, 44, 58 y 59 hacen un uso pródigo de los mismos, otros ejemplares, caso de CSeg 46 [pp. 1-71], 64 y 66, los señalan en mucho menor grado. Ello parece demostrar la permanencia aún en la época de una corriente de cariz tradicional favorable a preservar el canto llano dentro de unos cauces esencialmente diatónicos. Ahora bien, el hecho de que no figuren no significa que en la práctica no se hicieran; aspectos tales como la tradición canora del lugar o el gusto del maestro sochantre podían inclinar la balanza, en última instancia, en uno u otro sentido.

Dos factores constituyen, a nuestro juicio, los detonantes de este significativo incremento de accidentales en el siglo XIX. Por un lado, la menor capacitación del cantor a la hora de suplirlas por medio de la memoria. Hemos de tener en cuenta, en este sentido, que el mismo concepto de *musica ficta* resultaría a todas luces obsoleto en la época, vistos los notables avances operados en la escritura musical. De hecho, ya para comienzos del siglo XVII su práctica debió restringirse a círculos muy localizados<sup>148</sup>. El siguiente testimonio de Romero de Ávila encierra un indudable valor al respecto porque viene a confirmar la necesidad que había en su tiempo de consignar las alteraciones por escrito:

“Hasta aquí solamente ha habido en canto llano sostenidos y bemoles imaginados, por haberse supuesto diestros á los canto-llanistas; mas de aquí en adelante es menester que las sobredichas dos señales se hagan manifiestas y patentes á todos”<sup>149</sup>

Otro argumento a considerar es la superación de la solmisación hexacordal, sistema a partir del cual se habían codificado las reglas que estipulaban la utilización de la música fingida. Aunque es perceptible todavía su vigencia en la tratadística hispana del siglo XVIII<sup>150</sup>, ya para la centuria siguiente quedaría definitivamente desestimado en favor del solfeo heptacordal. Con todo, pensamos que aun entonces pervivirían ciertas trazas de la semitonía *subintellecta*, ya que de lo contrario, se hubiera procedido a incluir las accidentales en la producción coral anterior; aspecto no contemplado en absoluto. Por lo que se deduce del siguiente comentario de Íñiguez, dicha ausencia era extensible a la mayor parte de los cantorales del periodo:

“No siendo muy fácil al canto-llanista conocer cuándo hay ó no tritono, pues muchas veces viene tan embozado que no se le ve al primer golpe de vista. Los que escriben canto-llano, para evitar desaciertos, deberían escribir tanto el *si bemol* como el *fa sostenido*, cuando así conviniese á sus intenciones; mas como en los cantorales de las iglesias no se ven escritos, el maestro tendrá cuidado de hacer preguntas al discípulo sobre las lecciones de este método y sobre otras canturías, hasta que se haya enterado en esta materia”<sup>151</sup>

Las soluciones gráficas visualizadas en los libros de coro segovianos para indicar signos de alteración son las siguientes [cf. fig. 2.7]:

---

<sup>148</sup> M. BENT y A. SILBINGER: «Musica ficta», en GROVE, vol. 17, 2001, 449.

<sup>149</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 15.

<sup>150</sup> F. J. LEÓN TELLO: «Introducción a la estética y a la técnica española de la música en el siglo XVIII», RMS 4/1 (1981), 120.

<sup>151</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 42.



Fig. 2.7: Signos de alteración localizados en los cantorales segovianos

1.	2.	3.	4.	5.

Los dos primeros dibujos corresponden al símbolo del bemol, siendo el primero de ellos casi exclusivo de los cantorales de finales del siglo XV (grupo A). La constatación de similar grafía en otras colecciones corales coetáneas<sup>152</sup> parece demostrar que fue una forma enraizada en las fuentes de canto llano hispanas, al menos hasta mediados del siglo XVI. Con todo, aún podemos detectar su presencia en repertorio copiado en la centuria siguiente, así por ejemplo en la antífona *Ex quo facta est vox* [CSeg 49, fol. 118<sup>v</sup>], perteneciente al oficio de la Visitación de la Virgen. Aunque el diseño común del bemol –dibujo 2– figura en algunos ejemplares confeccionados inmediatamente después de Trento (grupo C), creemos que buena parte de ellos fueron añadidos *a posteriori*. Sirva de muestra el SI bemol anotado en el himno de Navidad *Christe redemptor omnium* [CSeg 76, fol. 2<sup>v</sup>]. Aparte del SI, el otro sonido que porta bemol en los cantorales es el MI, si bien su aparición resulta casi testimonial. Por otra parte, los volúmenes segovianos inscriben a veces el SI bemol en la armadura, recurso contemplado en las piezas en modos V y VI a causa de la especial incidencia que tiene en ellas el tritono. Aunque la utilización de la armadura es verificada ya en manuscritos sobre pauta de los siglos XI y XII<sup>153</sup>, no hayamos las primeras muestras en las fuentes locales hasta comienzos del siglo XVII (grupo C). En concreto, el primer testimonio que evidencia su utilización es el responsorio *Angelus domini descendit* [CSeg 12 y 51, fol. 35<sup>r</sup>], copiado en torno a 1609. Es posible detectar, empero, muestras de armadura en pergaminos más antiguos, si bien en todos los casos ésta ha sido añadida en época más tardía. Sirvan de ilustración los responsorios *Jesum tradidit impius*, *Caligaverunt oculi* y *Plange quasi virgo* [CSeg 79, ff. 78<sup>r</sup>, 79<sup>r</sup> y 99<sup>r</sup> respectivamente]. Con el paso del tiempo, la consignación de la armadura irá ganando en regularidad, hasta conseguir una notoria aceptación en la producción decimonónica.

Los dibujos 3 y 4 representan el signo de la B *iacente*, una fórmula gráfica muy usual entre mediados del siglo XV y el XVIII para indicar lo que actualmente entendemos como becuadro o sostenido<sup>154</sup>. De esta doble equivalencia nos informa Cerone: por un lado, aduce su utilidad “para sustentar el punto cantando hazia baxo”, o sea, hacer el sonido duro –sílabo MI–, en contraposición al sonido blando –sílabo FA–, tarea del becuadro; y por otro, para entonar el punto “rezo, cantando hazia arriua”, lo que viene a corresponder al sostenido<sup>155</sup>. La ausencia de diferenciación de ambos cometidos por medio de signos gráficos distintivos se debe a que, en su tiempo, venían a reportar similar efecto: elevar la altura del sonido inscripto en medio tono<sup>156</sup>. De hecho, no será hasta partir del siglo XVIII cuando el becuadro quede facultado para eliminar la

<sup>152</sup> Nos referimos, en concreto, a los libros de coro de la catedral de Córdoba; LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 63.

<sup>153</sup> HILEY: «Accidental», 52.

<sup>154</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>155</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 363.

<sup>156</sup> “Quando alguna de las notas que determinan las cuerdas tuviere esta señal x ò esta ♯, se hà de augmentar la mitad de el sonido que de suio tuviere allí; y si tuviere esta ♭ se le hà de quitar la mitad de el sonido que de suio se havia de formar allí”; P. de ULLOA: *Música universal o Principios universales de la música*, Madrid, Imp. de Bernardo Peralta, 1717, 28.

acción del sostenido<sup>157</sup>. Que el signo de la B *iacente* se emplee en las fuentes de canto llano de la época no denota necesariamente que gozara de la estima de nuestros preceptistas. En lo tocante a esta materia, Monserrate, apoyándose en un juicio de Francisco Tovar, expresa sus reservas hacia el mismo, lo cual achaca a un uso corrompido<sup>158</sup>.

Por lo común, en los cantorales más antiguos (grupos A al C) el símbolo de la B *iacente* desempeña la función de becuadro, pudiéndose localizar su presencia en tres grados: SI, MI y LA. La plasmación sobre este último sonido resulta absolutamente excepcional; en nuestro caso, sólo lo hemos divisado en la comunión *Principes persecuti* [CSeg 29, fol. 89<sup>r</sup>]. Este bajo nivel de incidencia sobre LA estriba, sin duda, en la ambigua traducción que comportaba. En efecto, a través de la señalización del becuadro en dicho grado, se quería expresar que el pasaje en cuestión se cantaba por el hexacordo blando y, por ende, que el SI era bemol. En los ejemplares más tardíos (grupos D y E) la tónica es que el signo haga las veces de sostenido, quedando entonces limitada su consignación a los grados FA, DO y SOL. De todas formas, es posible apreciar piezas en donde cohabitan ambas significaciones, como la antífona *Dilectus meus* [CSeg 27, fol. 45<sup>v</sup>]. Dentro de la misma podemos advertir la grafía tanto en MI como en SOL, adquiriendo el cometido de becuadro en la primera nota y de sostenido en la segunda. Sorprende, en este punto, la omisión de la grafía moderna del sostenido en los libros de coro más tardíos, habida cuenta de la carta de supremacía que obtuvo a partir del siglo XVIII<sup>159</sup>. La preservación del diseño *iacente* quizás estribe en un deseo de hacer ostensible en ese momento el mayor aferramiento del canto llano a formas derivadas del pasado.

Por último, el símbolo del becuadro –dibujo 5– aparece de forma muy excepcional y siempre en repertorios del siglo XIX. De hecho, solamente lo hemos podido vislumbrar en los himnos *Grata virgini Mariæ* [CSeg 04, fol. 20<sup>v</sup>] y *Festivis resonant compita* [CSeg 46, p. 84], en algunas misas en canto mixto dentro del kirial CSeg 44, y en el rezo de la Aparición de la Virgen en Lourdes [CSeg 36, pp. I-XLIV]. Su equivalencia en todos ellos se corresponde a la del lenguaje musical moderno: eliminar el efecto del bemol o sostenido previo. El hecho de que la mayor parte de las obras que presentan la alteración se inscriban en notación proporcional demuestra que su utilización en la monodia se circunscribió ante todo al repertorio mixto<sup>160</sup>.

La ubicación de las accidentales en los cantorales no se atiene a un criterio estable. En cuanto al bemol –dibujos 1 y 2–, lo normal es que aparezca a la izquierda de la nota afectada, aunque tampoco resulta extraño divisarlo encima de la misma, como sucede asiduamente en CSeg 58. Más opciones de consignación ofrece la señal del becuadro/sostenido –dibujos 3 y 4–. En los volúmenes más antiguos figura de ordinario bien arriba o debajo de la nota, si bien muchas veces tal posicionamiento obedece a una plasmación *a posteriori*. Ya en la producción más tardía, es frecuente localizarla a la

---

<sup>157</sup> HILEY: «Accidental», 51.

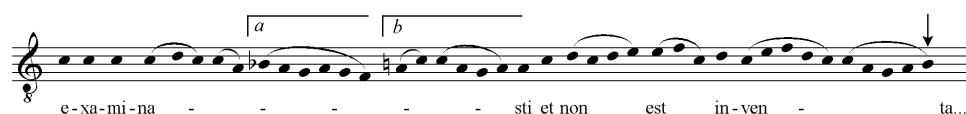
<sup>158</sup> “El Mi se señalaua antiguamente con una ⁊quadrada en esta forma ⁊: y agora por vso corrompida, conuertida, o remouida (según dize el Reuerendo mossen Francisco Touar libro primero capit. 26) se señala desta suerte X y se llama ⁊quadrado, o ⁊duro, *propter repræsentationis conuenientiam: quoniam figura teste Aristotele secundo de cælo, ducit in cognitionem naturæ rei*”; MONSERRATE: *Arte breve*, 43. Véase el pasaje sobre el que se apoya Monserrate en F. TOVAR: *Libro de música práctica*, Barcelona, Johan Rosembach, 1505, fol. XI.

<sup>159</sup> HILEY: «Accidental», 51.

<sup>160</sup> Indicativo, en este sentido, es que Ramírez Laporta y Sancho consideren el becuadro como un signo exclusivo del canto mixto figurado; RAMÍREZ LAPORTA y SANCHO: *Método de canto-llano*, 105.

izquierda de la nota. Más inusual es, en cambio, que se inscriba por encima de ésta, como ocurre en numerosas piezas del antifonario-gradual CSeg 07. En los ejemplares más antiguos (grupo A al C) existe la posibilidad de que las alteraciones se dispongan con bastante antelación respecto a la nota afectada, dando pie a que haya varios sonidos entremedias. Dicha colocación parece ser indicativa en ocasiones del espacio en que gobernaba un hexacordo determinado<sup>161</sup>. Semejante planteamiento podemos advertirlo en el versículo *Igne me examinasti*, perteneciente al gradual *Probasti domine cor meum* [CSeg 53, fol. 144<sup>r</sup>]. Dentro del mismo [cf. fig. 2.8], el signo de becuadro sirve para señalar la mutación del hexacordo blando (sección a) al duro (sección b). De hecho, no verificamos la presencia del SI hasta bastantes notas después.

Fig. 2.8: Gradual *Probasti domine cor meum* (extracto)



La duración de las alteraciones tampoco se ajusta a una regla fija. Tocante a la producción más antigua (grupo A), estimamos que su efecto se prolongaría a lo largo del pasaje donde regía un mismo hexacordo, aunque ello implique un cambio de pautado. Una muestra ilustrativa al respecto se halla en el gradual en modo V *Sederunt principes* [CSeg 53, fol. 125<sup>v</sup>]. En su caso, el tercer SI de la fórmula centónica de conclusión del versículo, pese a localizarse en el pentagrama siguiente a la indicación de bemol, debió entonarse como tal a causa de su cercanía con el FA. En el fondo coral posterior parece que prevaleció la tendencia a consignar la alteración en cada una de las notas afectadas, salvo en sucesiones al unísono y figuraciones en donde las notas concernidas quedan muy próximas. Este comportamiento se contradice con el sentir, poco manifestado a decir verdad, de la tratadística. Antonio Hernández, ya a comienzos del siglo XIX, estima innecesario repetir los signos de alteración dentro una misma palabra o en el espacio comprendido entre vírgulas<sup>162</sup>. De igual modo, hemos advertido algunos pasajes en donde la alteración se posiciona en medio de las notas afectadas, circunstancia observada en la secuencia *Stabat mater* [CSeg 27, fol. 53<sup>v</sup>; cf. fig. 2.9]. Con todo, es posible que dicho planteamiento dé lugar a situaciones no exentas de ambigüedad, como en el versículo *Benedictus deus eorum*, perteneciente al responsorio *Angelus domini descendit* [CSeg 12, fol. 36<sup>r</sup>; cf. fig. 2.10]. Podemos ver, en su caso, cómo el becuadro de “crediderunt”, en principio pensado para los SI circundantes, se ubica justo debajo de un DO, nota con la que no mantiene ningún vínculo.

Fig. 2.9: Secuencia *Stabat mater* (extracto)

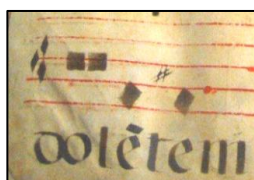
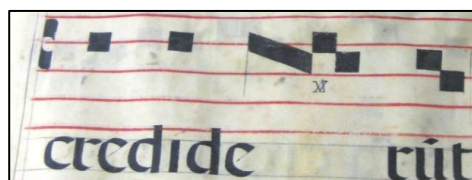


Fig. 2.10: Versículo *Benedictus deus eorum* (extracto)



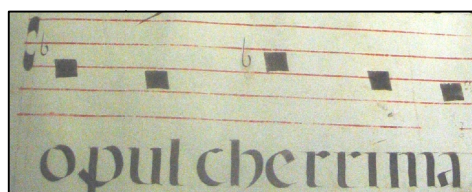
Asimismo, hemos localizado pasajes en donde la señalización de accidentales resulta superflua a todas luces. Claro ejemplo de ello lo tenemos en la conducción

<sup>161</sup> BENT y SILBIGER: «Musica ficta», 450.

<sup>162</sup> A. HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de 'Fa' en cuarta raya un perfecto salmista...*, Madrid, Imprenta Real, 1830, XI.

neumática “facitis” del introito *Benedicite dominum* [CSeg 29, fol. 18<sup>r</sup>]. Apreciamos aquí tres SI escritos de manera consecutiva, cada uno de ellos consignado con becuadro. Conviene puntualizar, sin embargo, que la anotación del diacrítico fue efectuada en fecha posterior a la escritura de la pieza (grupo A) a tenor del descuidado trazado con que se plasma. Otra situación en donde la disposición de las accidentales no entraña utilidad alguna la evidenciamos en la antifona en modo V *Quo abiit dilectus* [CSeg 27, fol. 46<sup>r</sup>]. Pese a fijar el SI bemol en la armadura, alguno de sus neumas aparece precedido por dicha alteración [cf. fig. 2.11]. Como posible justificación a los comportamientos relatados, cabe presuponer la intervención de algún copista o cantor con escasa competencia musical.

Fig. 2.11: Antifona *Quo abiit dilectus* (extracto)



Finalmente, un empleo de los signos de alteración en su sentido moderno es advertible en las misas en canto mixto incluidas en CSeg 04, 44 y 59. En ellas, podemos corroborar ya cómo el efecto de las accidentales perdura en el espacio de un compás.

#### 4.4. Las vírgulas

La separación de palabras por medio de barras, referidas en la tratadística coetánea como vírgulas, constituye uno de los rasgos característicos en la producción cantollanística postmedieval. En sí, su consignación se destina a delimitar la extensión de las diferentes partículas sintácticas; recurso de cierto loable cuando se carece de una adecuada base latina, pero a la postre perjudicial por cuanto condiciona una visión de la música en exceso compartimentada. A la popularización del signo contribuyeron ante todo los dominicos a partir del siglo XIII; de hecho fue tenido por entonces como un sello distintivo de sus libros litúrgicos<sup>163</sup>. Es posible, empero, localizar su presencia en códices aquitanos de los siglos XI y XII al objeto de hacer más clara la coordinación entre texto y música, parámetros estos a veces sujetos a algún tipo de desfase.

En su origen las vírgulas sirvieron también para separar los diferentes elementos neumáticos dentro de un melisma, función que fue perdiendo con el paso del tiempo fruto del progresivo empobreciendo de la praxis rítmica. No obstante, podemos divisar aún vírgulas desempeñando esta labor articuladora en los cantorales del grupo A. ¿Cuáles pueden ser las razones que explican esta permanencia en fuentes tardías? ¿Hasta qué punto la separación neumática resulta acorde a los usos de las antiguas escrituras semióticas? La respuesta a las cuestiones planteadas partirá del examen de una muestra aleccionadora; en concreto, la primera sección del gradual *Christus factus est* [cf. fig. 2.12]. Tres serán las versiones cotejadas al efecto: por un lado, la propia de Segovia representada por el gradual CSeg 16 [fol. 56<sup>v</sup>]; y por otro, dos famosos

<sup>163</sup> ASENSIO: *El canto gregoriano*, 405.

manuscritos en notación adiaستمática, a saber, el *Cantatorium* de San Galo 359<sup>164</sup> [C] y el Gradual de Laón<sup>165</sup> [L].

Fig. 2.12: Gradual *Christus factus est* (cuerpo principal)

La comparación de la lectura segoviana respecto a C y L revela un dispar grado de adhesión en el delineamiento de los pasajes melismáticos. Por un lado, algunas agrupaciones neumáticas en CSeg guardan perfecta concordancia con la disposición observada en las primitivas escrituras; tal es el caso, por ejemplo, del melisma de “nobis” tras la conducción subtripunctis. Una situación a medio camino ocurre en “obediens”: la separación de los elementos neumáticos en CSeg sólo se detecta en L, ya que C liga ese punto mediante un scandicus. Finalmente, los caminos divergen en “crucis”, en particular en el segundo corte neumático, cuya redacción en CSeg no presenta ningún tipo de correspondencia con C y L.

Podemos deducir de lo expuesto que la agrupación de los neumas en los graduales pretridentinos (grupo A) muestra aún cierta afinidad con la de las antiguas escrituras semióticas, hecho, por otra parte, ya verificado en otras colecciones corales españolas<sup>166</sup>. Sin embargo, dicha afinidad se manifiesta algo desdibujada a tenor de la considerable cantidad de puntos de articulación neumática omitidos. Sobre este particular, estimamos que la tardía recepción del corpus gregoriano en la Península condicionó en gran medida este debilitamiento de la antigua tradición. Sabido es, en este sentido, que dicho proceso no aconteció, salvo en los territorios catalanes, hasta el siglo XI, estando su desarrollo mediatizado por códices en escritura aquitana, una notación basada sobre todo en puntos superpuestos y, por ende, no tan hábil a la hora de señalar este tipo de agrupaciones. A su vez, la constatación de pasajes en donde la delineación neumática diverge en alto grado –caso del segundo corte en “crucis”– demuestra con sólidos argumentos que no era un aspecto que repercutiera sobremanera

<sup>164</sup> CH-SGs, ms. 359, *Cantatorium de San Galo*, 922-925; véase PM 2ª serie, vol. II: *Cantatorium, IXe siècle; n° 359 de la Bibliothèque de Saint-Gall*, Solesmes, 1924. Puede consultarse una reproducción digitalizada del código en <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0359> [Revisado el 9/7/2012].

<sup>165</sup> F-LA, ms. 239, *Gradual de Laon*, ca. 930; véase PM X: *Antiphonale Missarum Sancti Gregorii, IXe-Xe siècles: Codex 239 de la Bibliothèque de Laon*, Solesmes, 1909. Puede consultarse una reproducción digitalizada del código en <http://manuscrit.ville-laon.fr/oeb/Ms239/index.htm> [Revisado el 9/7/2012].

<sup>166</sup> Nos referimos, en concreto, a los libros de coro del monasterio cisterciense de Santa Fe; L. PRENSA: «Los libros corales del scriptorium del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe (Zaragoza)», *Nassarre* 14/2 (1998), 387; y a la librería coral de la Capilla Real de Granada; LARA LARA: «Fidelidad y tradición», 102.

en la interpretación contemporánea. De hecho, la tónica en las posteriores producciones segovianas es que las vírgulas se ciñan estrictamente a separar unidades sintácticas. Que subsista un fenómeno como el de la articulación neumática sólo en los graduales del grupo A sugiere que nos hallamos ante los vestigios de una praxis ya olvidada, mantenida sólo en parte como acción inconsciente de los amanuenses al emplear códigos antiguos como modelos de copia.

Los ejemplares segovianos más tempranos (grupos A al D) distinguen dos tipos de vírgulas, una que atraviesa 2 ó 3 espacios, y otra asimilable al símbolo de la moderna doble barra. La primera se limita a dividir palabras, mientras que la segunda, además de su habitual ubicación en finales de pieza o secciones importantes dentro de la misma, marcan la *pressa* de los responsorios, la mediación de los versículos sálmicos en introitos y, en ocasiones, delimitan el pasaje que entona el solista al iniciar el canto del aleluya. Los volúmenes más tardíos (grupo E) inscriben, aparte de las vírgulas referidas, una barra simple que cruza todo el pentagrama, la cual sirve para demarcar entidades sintácticas de cierta relevancia. Asimismo, dicha barra viene a desempeñar las funciones que realizaba su homóloga doble en la producción coral anterior, confinando a ésta a la mera señalización de finales de pieza o sección. Aunque los teóricos son conscientes de la existencia de varios tipos de vírgulas en base a su tamaño, hay que esperar hasta el siglo XVIII para que se fragüe una terminología específica. Es en esa centuria cuando hayamos una distinción entre vírgulas mayores y menores, estribando su diferencia en que las primeras atraviesan todo el pentagrama y las segundas sólo unos cuantos espacios<sup>167</sup>. Dicha terminología figura ya con normalidad en la preceptiva decimonónica<sup>168</sup>, si bien alguno de sus autores, caso de José María Peón, efectúa una triple división entre vírgula mayor, vírgula menor y doble barra, una clasificación mucho más acorde a la realidad evidenciada en los libros<sup>169</sup>. Pero, ¿cuál es la función que cumple cada una de estas vírgulas? En relación a este asunto afirma Cerone:

“Las rayas ò vírgulas que atraviessan todas las reglas (quatro ò cinco que sean) son para muchas cosas: como es para la solennidad del canto, para hazer allí diferencia de las reglas comunes y generales; siruen también para guardar las presas de los responsos, y para las cláusulas de los tonos, que allí se ponen por señal; también para auertirnos que allí se concluyen las partes de la letra con el punto: y finalmente para tomar descanso y aliento, como en las pausas de canto de órgano. Esto es en quanto à las pausas grandes; que las pequeñas no siruen más de apartar las ligaduras y puntos atados”<sup>170</sup>

Como vemos, para Cerone la barra que atraviesa todo el pautado sirve, entre otros cometidos, para guardar la *pressa* en los responsorios e indicar la conclusión de los cantos. De igual modo, esgrime su utilidad para distinguir la solemnidad del canto, apartándose de lo estipulado allí en las reglas comunes. Dicha frase, no exenta de ambigüedad, la hemos interpretado en dos sentidos. Por un lado, parece desprenderse que las vírgulas mayores fueron empleadas como recurso con que discernir la categoría litúrgica del día. En efecto, durante la época estudiada fue preceptivo que la ejecución del canto llano discurriera con más o menos celeridad en atención al rango de la festividad [*cf.* cap. 10, § 2.]. Una mayor solemnidad, pues, implicaría una mayor

---

<sup>167</sup> MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 60.

<sup>168</sup> LARRAMENDI: *Método nuevo*, 22; FLORES LAGUNA: *Método de canto llano*, 7.

<sup>169</sup> J. M<sup>a</sup>. PEÓN: *Compendio de la teoría de la música y del canto llano, para uso de los niños*, Cádiz, Imp. de la Revista Médica de D. Federico Joly, 1884, 45.

<sup>170</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 451. Una exposición muy similar la encontramos en NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 107. Tal circunstancia avala hasta qué punto los teóricos de la época se copian entre sí.

lentitud en la cadencia del canto. Vistas desde esta óptica, las vírgulas equivaldrían a una parada rítmica más o menos prolongada de acuerdo con el pulso escogido. Por otro lado, no descartamos que el teórico de Bérnago aluda en esta frase a las distintas funciones desempeñadas por la vírgula según se halle en canto llano o en canto mixto. Ha de considerarse, en este sentido, que uno de los propósitos que persiguió este último repertorio fue el de conferir mayor solemnidad al canto litúrgico<sup>171</sup>. De hecho, la misma interpretación mensural o no de una pieza determinada podía estar condicionada por la relevancia de la celebración del día<sup>172</sup>. De este modo, tendríamos una vírgula en el canto llano puro que divide palabras o frases, y otra en el canto mixto, cuya colocación obedecería a las leyes del compás, apartándose, por tanto, de lo que era regla común en la monodia sacra. Sin embargo, como tendremos ocasión de comentar [cf. cap. 5, § 3.], las barras en el repertorio mixto inserto en los cantorales se orientaron en un principio a separar dicciones, uso análogo pues al del canto llano puro. No será hasta partir del siglo XVII cuando éstas adquieran la función de líneas divisorias.

La vírgula como elemento articulador del texto es otro de los cometidos explicitados por Cerone, si bien su exposición no resulta lo suficientemente clara para saber si se refiere a la simple división de palabras o a entidades gramaticales más extensas. Sobre este particular, pensamos que lo que tiene en mente es la primera función, ya que habla de una ubicación de la barra donde “concluyen las partes de la letra” sin precisar la relevancia sintáctica de las mismas. Además, el uso de las vírgulas pequeñas lo reduce a dividir “ligaduras y puntos atados” sin mencionar en absoluto una hipotética asociación de éstas con el texto. Esta afirmación se contradice, pues, con la realidad apreciada en los libros de facistol segovianos, dado que aquí las vírgulas pequeñas se destinan a separar palabras. Creemos, no obstante, que bajo el calificativo de rayas o vírgulas pequeñas el maestro italiano está aludiendo en realidad a las plicas. Marcos Navas, por su parte, clasifica las barras de modo más acorde al vislumbrado en las fuentes locales, ya que refiere una vírgula mayor situada donde “acaba sentencia la letra” y otra menor reservada a dividir simples dicciones<sup>173</sup>. Esta distribución de funciones será la que asuman los teóricos del siglo XIX de manera generalizada.

El último cometido que menciona Cerone para las vírgulas mayores es la de hacer descanso de la voz y tomar aliento a semejanza de los silencios del canto de órgano. En lo tocante a este asunto, cabría preguntarse cuánto duraba dicho reposo. Para dar respuesta a este interrogante pueden sernos de utilidad las reflexiones de otros autores. Según Monserrate, la duración de la pausa en canto llano era más breve que la de los silencios del repertorio mensural<sup>174</sup>. Ventura Roel del Río expone, por su parte, que dicha pausa era lo suficientemente dilatada para posibilitar al cantor la toma del aire necesario para proseguir la entonación<sup>175</sup>. El único autor que se atreve a asignarle una duración específica es Martín y Coll; en su opinión “si la canturía va de espacio, no pausará más que vn compás; pero si fuesse muy de prisa, pausará dos compasses”<sup>176</sup>. Ya

---

<sup>171</sup> J. SIERRA: «Mixto, canto», en DMEH, vol. 7, 626.

<sup>172</sup> A esta conclusión llega Bernadó tras examinar las rúbricas del *Intonarum Toletanum* de Cisneros; M. BERNADÓ: «The Hymns of the Intonarum Toletanum (1515): Some Peculiarities», en: *Cantus Planus. Papers Read at the 6<sup>th</sup> Meeting*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences / Institute of Musicology, 1995, 383.

<sup>173</sup> MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 60.

<sup>174</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 113. Ramoneda habla en su tratado de una breve suspensión; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 26.

<sup>175</sup> A. VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica o Doctrina musical, theórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748, 56.

<sup>176</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 98.

en el siglo XIX, Larramendi arguye la conveniencia de sustituir la vírgula con función reposo por el doblado, para que así la primera nota se cante y la segunda sirva para alentar<sup>177</sup>.

Aunque algún autor, como Flores Laguna, afirma que las vírgulas menores sirvieron también para respirar<sup>178</sup>, estimamos dicha interpretación contraproducente por varios factores. En primer lugar, no concuerda con la postura mayoritaria de la tratadística, más inclinada a asociar la función de parada sólo a la vírgula de trazo más dilatado. Además, una interpretación rítmica que guardara pausa en todas las vírgulas afectaría notoriamente a la inteligibilidad del texto, algo esencial en el repertorio cantollanístico [cf. cap. 9, § 1.]. Otro elemento a sopesar nos lo ofrecen las mismas fuentes segovianas. En efecto, entre sus hojas podemos advertir numerosos cantos en donde parte de las vírgulas han sido repasadas con un estilete de punta gruesa a fin de hacerlas más visibles. El mero hecho de resaltar sólo algunas aventura que pudieran ser consideradas como puntos de respiración, confinando a las restantes a la mera separación de palabras. Pese a que muchas de estas vírgulas parecen ajustarse a un criterio inspirativo, a veces las divisamos separando palabras adyacentes. Este último factor abre la posibilidad de que fueran entendidas más bien como indicadores orientativos de respiración. En última instancia, la categoría litúrgica del día y la propia capacidad pulmonar del cantor dirimirían la conveniencia o no de tomar aire en estas señales.

Como hemos tenido ocasión de comentar, la misión más característica de las vírgulas fue la de separar palabras, independientemente del número de sílabas que contuvieran<sup>179</sup>. No obstante, la aplicación de la norma en los cantorales segovianos admite cierto margen de flexibilidad. De todo el fondo local, los libros de los grupos A al C son los que de lejos inscriben las vírgulas con mayor regularidad, si bien son perceptibles algunas omisiones, sobre todo en relación a los monosílabos. Con todo, no creemos que estas ausencias obedezcan a alguna intencionalidad particular; más bien, deben tratarse de simples deslices del copista. Cabe resaltar, en este punto, la finura con la que se han trazado las vírgulas en los cantorales del grupo A, lo cual imposibilitaría su óptima visualización cuando se cantara a cierta distancia del facistol. Este modo de obrar sugiere que no eran tenidas como un elemento esencial a la hora de garantizar una buena praxis canora. Los cantorales del grupo D destacan, en cambio, por plasmar las vírgulas de una manera bastante arbitraria, aspecto que deja al descubierto el escaso cuidado puesto en su confección [cf. cap. 1, § 3.2.]. En este sentido, tenemos ejemplares como CSeg 24, 69 y 73, en donde se alternan piezas con una inscripción rigurosa de estas rayas junto a otras en donde se señalan pocas o ninguna. Otros libros corales apenas marcan alguna, caso de CSeg 38, e incluso ninguna, como sucede en CSeg 71. Dentro de este grupo, la mayor regularidad en cuanto a su consignación la evidenciamos en CSeg 35 y 36, si bien estamos aún lejos de la minuciosidad con la que se procede en la producción coral anterior. Por ello, no extraña que muchas de estas señales fueran repasadas, como ya hemos mencionado, e incluso que se añadieran nuevas *a posteriori*; sirva como muestra de lo referido CSeg 27 y 33. Una disposición de las vírgulas más orientada a criterios inspirativos es evidenciada en el repertorio de canto llano puro sito en los salterios dieciochescos CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78. No obstante, también hallamos piezas entre sus pergaminos en donde éstas permanecen ausentes, así por ejemplo la antifona *De manu omnium* [CSeg 14, fol. 65<sup>v</sup>].

---

<sup>177</sup> LARRAMENDI: *Método nuevo*, 22.

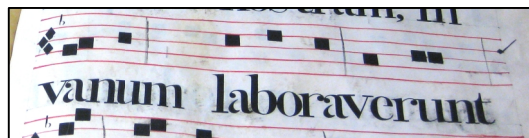
<sup>178</sup> FLORES LAGUNA: *Método de canto llano*, 7.

<sup>179</sup> Afirmación corroborada también por BERMUDO en: *Declaración de instrumentos*, ff. CXXV<sup>v</sup>-CXXVI<sup>r</sup>.



Finalmente, los libros de coro del grupo E exteriorizan, en líneas generales, un mayor cuidado en la consignación de vírgulas respecto a la producción de los siglos XVII y XVIII, lo cual no es óbice para que localicemos situaciones dispares. Volúmenes como CSeg 04, por ejemplo, disponen a menudo las vírgulas menores cubriendo segmentos de texto mayores a la mera palabra. Su ubicación, en estos casos, parece adecuarse también a exigencias de orden respiratorio, como referíamos en los mencionados salterios dieciochescos. Incluso, es bastante frecuente que aparezcan coordinadas con algún signo de puntuación. Salta a la vista, sobre este particular, que sean precisamente las vírgulas menores las que desempeñen una función asociada en principio a las mayores. Por lo común, se disponen cubriendo extensiones comprendidas entre 8 y 13 notas, un intervalo que puede orientarnos acerca de la cadencia respiratoria del cantor. De igual modo, divisamos dentro de este grupo librario piezas en donde las vírgulas menores desempeñan la clásica tarea de dividir palabras, e incluso en las que éstas son omitidas. Cabe reseñar, asimismo, la localización de vírgulas seccionando palabras dentro del antifonario-gradual CSeg 46. En concreto, hemos advertido dicha anomalía en dos cantos: por un lado, la antifona *Accesistis ad Sion montem* [p. 88], en donde se cercena la palabra “loquentem”; y por otro, la antifona *Nisi angelus domino* [p. 36], en la que se divide la palabra “laboraverunt” [cf. fig. 2.13]. Sorprende en este segundo caso que la mutilación haya sido efectuada con posteridad a la copia del libro, hecho que sugiere la intervención de algún sochantre con un conocimiento deficitario del latín. Tal modo de obrar resulta aún más censurable si se repara que la distancia de las vírgulas adyacentes es tan solo de tres notas. Los ejemplares CSeg 58, 64 y 66 destacan, en cambio, por un uso muy regular de las vírgulas en su clásica labor de división de palabras.

Fig. 2.13: Antifona *Nisi angelus domino* (extracto)



Vista la irregular plasmación de este tipo de señales en las fuentes locales, cabe concluir que no representaron un elemento vital en la ejecución musical. No obstante, debemos poner en valor el hecho de que estén presentes en la mayoría de piezas e incluso a menudo repasadas mediante un estilete de punta gruesa. Tales rasgos demuestran que revistieron utilidad para delimitar la extensión de las diferentes unidades sintácticas, además de servir como posibles puntos de respiración.

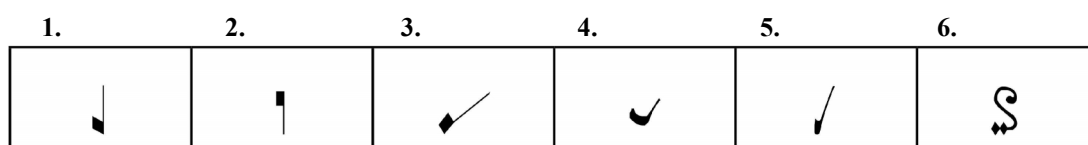
#### 4.5. El custos o guión

La última señal que estudiaremos en el presente apartado atestigua también una dilatada trayectoria en las fuentes de canto gregoriano. Al igual que los anteriores signos, el origen del custos viene ligado al propio desarrollo de la notación diastemática. El hecho de que los sonidos empezaran a situarse en diferentes alturas condujo a los amanuenses a idear un sistema con que facilitar la identificación de la nota que inauguraba cada pauta. Las primeras muestras del símbolo las hallamos en códices aquitanos y beneventanos datados en torno al siglo XI, llegando incluso a preceder su

utilización en éstos últimos al propio pautado<sup>180</sup>. El respaldo otorgado por Guido d'Arezzo por esas fechas sería a la postre decisivo para su difusión ulterior<sup>181</sup>.

Todos los libros de facistol segovianos consignan el custos al final de cada pentagrama, para lo cual se sirven de alguna de las siguientes soluciones gráficas [cf. fig. 2.14]:

**Fig. 2.14: Grafías empleadas en los cantorales segovianos para señalar el custos**



Entre las seis grafías advertidas, destacan por su grado de incidencia las tres primeras; es decir, aquéllas basadas en un trazo anguloso de cabeza cuadrada con plica más o menos inclinada. El dibujo 1 es la única forma conocida en los graduales cuatrocentistas (grupo A), mientras que el dibujo 2 es el único evidenciado en los pergaminos del grupo B. Los cantorales del grupo C, por contra, incorporan una mayor variedad, pudiendo registrar cualquiera de los dos últimos tipos reseñados, si bien es más frecuente el dibujo 1. Custos inclinados, bien de trazado anguloso –dibujo 3– o cursivo –dibujos 4 y 5–, son detectables en los volúmenes de los grupos D y E. Como podemos observar, la delineación cursiva del custos sólo aparece en el fondo coral más tardío, fenómeno que asociamos con la consolidación de la letra romana como modelo caligráfico [cf. cap. 1, § 4.2.2.]. Con todo, dentro de los ejemplares del grupo D pueden aún localizarse custos con el dibujo 1, e incluso con el dibujo 2. El dibujo 6, por su parte, figura únicamente en el gradual impreso CSeg 58. Destaca aquí la notable originalidad de su trazado, muy distinto en relación a los diseños anteriores. En su caso, los dos pequeños rombos situados en el extremo inferior son los encargados de precisar la nota que viene al comienzo del siguiente sistema. El símbolo, empero, no resulta novedoso; de hecho, podemos divisarlo con asiduidad en la producción litúrgica impresa. Cabría preguntarse, en este punto, qué razón llevó a José Doblado, editor del gradual en cuestión, para optar por esta forma de naturaleza tan artificiosa. A tal efecto, pensamos que lo que pretendió fue que los guiones guardaran proporción con el resto de elementos gráficos<sup>182</sup>. Pese al exquisito cuidado puesto por Doblado en la estampación del volumen [cf. cap. 1, § 4.2.1.], pueden advertirse algunos custos colocados de forma errónea; así por ejemplo en el ofertorio *Deus firmavit orbem* [p. 102]. Podemos apreciar, al respecto, cómo los guiones del 4º y 5º pentagrama señalan la nota inmediatamente superior a la que en realidad le corresponde. Según nos informa Martín y Coll<sup>183</sup>, los errores en ediciones impresas eran bastante comunes en la época, pero aun así, reconocemos que éstos no dejan de ser bastante excepcionales en el impreso de Doblado.

<sup>180</sup> D. HILEY: «Notation, III, 1 (iv) (c): Plainchant: Early Italian notations, 9th-11th centuries», en GROVE, vol. 18, 2001, 94.

<sup>181</sup> ID.: «Notation, III, 1 (v) (b)», 101.

<sup>182</sup> Similar demanda es planteada por el Consejo de Castilla en 1791 a la edición de canto llano promovida por el tenor de la Capilla Real, Vicente Pérez; N. ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES: «La imprenta musical en Madrid en el siglo XVIII», AM 18 (1963), 184. La edición de Vicente Pérez apareció publicada en dos volúmenes entre 1799 y 1800; PÉREZ MARTÍNEZ: *Prontuario del cantollano*. Dicha edición emplea un modelo de custos similar al del gradual de Doblado, si bien con un perfil mucho más erguido en el que no se hace concesión alguna a la cursividad.

<sup>183</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 10.

La fijación regular del custos en los cantorales segovianos no exime que entre la tratadística haya posturas reticentes hacia su uso. Para Román Jimeno su consignación en el canto llano resulta innecesaria, dado el tempo lento con el que de habitual transcurre su interpretación; tiempo que juzga más que suficiente para mirar la nota que principia el siguiente pentagrama<sup>184</sup>. Asimismo, Jiménez Laporta y Sancho esgrimen que bastaría sólo con que se indicara en el último sistema de cada página<sup>185</sup>.

En un apartado anterior [cf. cap. 2, § 4.2.], poníamos de relieve la baja propensión en los libros a efectuar cambios de clave en medio del pentagrama. Para tales casos, es recomendable que la nueva clave aparezca precedida por un signo de custos a fin de aclarar la equivalencia de alturas. Aunque dicho proceder es habitual en la VAT, sólo lo hemos podido constatar en dos ocasiones dentro del fondo coral segoviano; en concreto, en la antifona *Salva nos domine vigilantes* [CSeg 38, fol. 101/1<sup>v</sup>] y en el introito *Deus in nomine tuo* [CSeg 58, fol. I<sup>v</sup>; cf. fig. 2.15]. Tal tipo de guión es calificado por Íñiguez como «interior» por su situación dentro del pentagrama, diferenciándose así del ubicado al final del mismo, al cual llama «exterior»<sup>186</sup>.

Fig. 2.15: Introito *Deus in nomine tuo* (extracto)



## 5. Consideraciones en torno a la licuescencia y sus formas de representación gráficas

La pervivencia de las figuraciones licuescentes en fuentes de notación cuadrada es un tema aún pendiente de un definitivo esclarecimiento. Aunque diversos estudios – en particular los de Hiley<sup>187</sup> y Nelson<sup>188</sup> – han puesto de relieve la existencia de tal asociación, desconocemos en la actualidad la posible repercusión en testimonios de canto llano posteriores al siglo XVI. Con vistas a arrojar nueva luz sobre el tema, dedicaremos el presente apartado a su estudio a través de un análisis organizado en tres secciones. En la primera de ellas, identificaremos todas aquellas figuraciones que parecen exteriorizar algún tipo de vínculo con la licuescencia dentro de los cantorales segovianos. De forma paralela, advertiremos el grado de regularidad con el que se consignan a lo largo del tiempo y las consecuencias que de ello pueden derivarse en la interpretación. En la segunda parte, trataremos de desentrañar si persiste uno de los efectos más característicos de las licuescencias, a saber, la capacidad de equivaler a más de un sonido a distintas alturas (licuescencia de valor disminuido). Para ello, centraremos el análisis en la grafía del punto con doble plica, *a priori* la figura más relacionada con estos neumas especiales. Los resultados que se desprendan de su

<sup>184</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 6.

<sup>185</sup> RAMÍREZ LAPORTA y SANCHO: *Método de canto-llano*, 16.

<sup>186</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 11.

<sup>187</sup> D. HILEY: «The Plica and Liquescence», en: *Gordon Athol Anderson (1929-1981) in memoriam*, vol. 2, Henryville [etc.], Institute of Medieval Music, 1984, 379-91.

<sup>188</sup> NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 111-27. Unos años antes la autora publicaba una síntesis con los principales resultados de su investigación; EAD.: «Duration and the Plica. Plainchant in Spain during the Fifteenth Century and the First Half of the Sixteenth Century», RMS 16/4 (1993), 2306-15.

estudio serán, a su vez, comparados con la información suministrada por la estadística coetánea<sup>189</sup>. En la última sección, efectuaremos un cómputo de las consonantes y vocales afectadas por alguno de los símbolos asociados con la licuescencia. Asimismo, las cifras obtenidas serán contrastadas con las aportadas por G y Mp; todo ello en aras a verificar si el modo de aplicar estas figuraciones en Segovia guarda relación con la visualizada en los citados testimonios medievales. Semejante *modus operandi* nos permitirá, además, apuntar algunas ideas acerca de la pronunciación del latín en la Península Ibérica durante la Edad Moderna.

Al objeto de desarrollar estas cuestiones, hemos procedido a analizar un número de muestras lo suficientemente representativo. No obstante, en el empeño de posibilitar una exposición acorde a la propia idiosincrasia de este fondo coral, hemos resuelto estructurar el mismo en dos grupos. El primero de ellos, al que hemos denominado Seg1, viene a simbolizar la producción libresca del grupo A, esto es, los graduales CSeg 01, 16, 29, 30, 45, 53, 55, 56, 57 y 70. El segundo, con nombre Seg2, lo engrosan los cantorales de los grupos B al E en donde hemos podido detectar alguna de las grafías arrojadas a la licuescencia. Son, en concreto, 53 manuscritos, a saber, CSeg 02, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 31, 32, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 y 82. La decisión de organizar las fuentes en dos grupos se debe, en esencia, al brusco descenso de figuraciones vinculadas con la licuescencia en Seg2. De hecho, es tal la desproporción observada que cualquier intento de apreciación unitaria quedaría claramente invalidado. A este propósito, debemos ser conscientes que sólo hacen falta computar poco más de 50 folios de Seg1 para obtener una cifra de grafías muy similar al total de Seg2. Otra ventaja que ofrece esta división bipartita es que permite asociar los resultados a un contexto histórico diferenciado. Bajo esta óptica, las cifras cosechadas en Seg1 vendrían a avalar la tradición tardomedieval, mientras que las de Seg2 testimoniarían la evolución de ésta a partir del siglo XVI.

### 5.1. Figuraciones vinculadas con la licuescencia y su regularidad en la aplicación

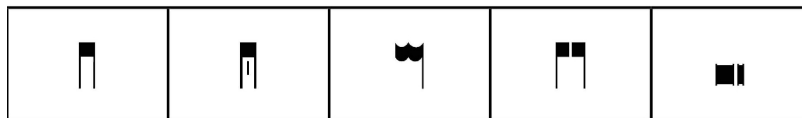
Para este apartado hemos analizado un total de 589 muestras de figuraciones ligadas a la licuescencia: 278 en Seg1 y 311 en Seg2. En cuanto al primer grupo, su cifra ha sido obtenida tras examinar los primeros 50 folios del gradual CSeg 16, con repertorio comprendido desde la feria III de la Semana de Pasión hasta el Miércoles Santo. El cómputo del segundo, en cambio, hace referencia al total de estas grafías contenidas en los 53 manuscritos que conforman Seg2, reduciendo a una, eso sí, todas aquellas incidencias repetidas producto de la duplicación de cantorales.

Las grafías que parecen atestiguar algún tipo de nexo con la licuescencia son las siguientes [*cf.* fig. 2.16]:

---

<sup>189</sup> Un útil resumen de sus principales aportaciones sobre el tema figura en F. J. LARA LARA: «Los teóricos españoles y la interpretación medida del canto llano», *Nassarre* 20 (2004), 103-56.

Fig. 2.16: Figuraciones con posible vinculación con la licuescencia



De izquierda a derecha: punto con doble plica, lengüeta, figuración de libro abierto, doble longa enfrentada y punctum duplicado de menor grosor

**-Punto con doble plica** (𐌺): es la figuración tradicionalmente más relacionada con la licuescencia en la notación cuadrada; a tal efecto, se la considera una evolución del epiphonus y cephalicus de las antiguas escrituras semióticas. A su vez, es la más abundante dentro de las muestras examinadas: de las 589 totales, 530 se decantan por esta fórmula gráfica (89'9%). Dentro de Seg1 su dominio es cuasi absoluto: salvo dos lengüetas en CSeg 53, sus pergaminos no incorporan otro signo distinto de los aquí analizados. Con el paso del tiempo su grado de incidencia tiende a menguar hasta desaparecer por completo en el siglo XIX. Como tónica general, los teóricos le asignan el valor de dos compases o un compás y medio [cf. cap. 2, § 3.1.].

**-Lengüeta** (𐌻): es un símbolo muy parecido al punto con doble plica con la salvedad de incluir bien un rombo o un pequeño trazo vertical debajo de la cabeza de la nota, rasgo que le hace asemejarse a un tubo de órgano. Su arco temporal debió situarse entre los siglos XV y XVI; de hecho, sólo es referido por dos preceptistas de este periodo, a saber, Marcos Durán y Bartolomé Molina. El maestro extremeño le atribuye el valor de dos compases al igual que el punto con doble plica, comentando, a su vez, que el rasguillo interior sirve para dividir la grafía en dos puntos<sup>190</sup>. Molina, por su parte, lo denomina punto silábico, ya que “es mayor en cantidad que ninguno de los otros puntos”, sin especificar una duración concreta<sup>191</sup>. Es muy probable, además, que esta grafía sea exclusiva de la notación hispana, ya que hasta la fecha no la hemos podido divisar en fuentes fuera de la Península<sup>192</sup>. Únicamente 8 de los libros segovianos la incluyen; tales son CSeg 08, 13, 32, 43, 49, 53, 77 y 80, todos ellos fechados entre finales del siglo XV y principios del XVII (grupos A al C). En total, hemos contabilizado 21 ítems de este tipo. Destaca, en particular, el significativo repunte de lengüetas en los gemelos CSeg 13 y 32 –14 ítems en total–, todas ellas en pergaminos del grupo B. Detrás de este incremento creemos ver la huella de Francisco de Salazar, calígrafo responsable de las susodichas hojas [cf. cap. 1, § 1.2.2.]. El hecho de que el signo figure poco o nada en otros volúmenes en los que intervino, en concreto en CSeg

<sup>190</sup> “y la señal que tiene en medio como lengüeta: denota diuisión, ca parece diuidirlo en dos puntos y como están dos plicas pendientes de vn punto: significan ser dos compasses y llámanle punto cargado porque tanto tardamos en él como en dos puntos, que son dos compasses de los quales el II no hemos de pronunciar con la supcessiua yendo cantando saluo contarlo en el compás”; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (35<sup>v</sup>).

<sup>191</sup> MOLINA: *Arte de canto llano*, fol. a.vi<sup>v</sup>.

<sup>192</sup> Durante una estancia en el Archivo Bruno-Stäblein en Würzburg (Alemania) pudimos examinar más de 20 manuscritos foráneos en notación cuadrada fechados entre los siglos XIII y XVII, no localizando en ninguno de ellos este tipo de grafías. En cambio, sí pudimos divisar algunas muestras en otras fuentes peninsulares como el Leccionario ms. 23 de la catedral de León, el Procesionario ms. LIV de la colegiata de San Isidoro (León) y el Gradual ms. lat. 34 del Archivo capitular de Braga. Acerca de los códices leoneses véanse los núms. 138 y 162 en J. JANINI: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España I: Castilla y Navarra*, Burgos, 1977, 122 y 142 respectivamente. También descritos por I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA en: *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, Alpuerto, 1980, 127-28. Nelson sostiene también la posibilidad de que la lengüeta se trate de un rasgo exclusivo de las fuentes hispanas en notación cuadrada; NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 99.

02, 20, 37, 50, 77 y 80, se debe, en nuestra opinión, a la importante remodelación que experimentaron después de Trento<sup>193</sup>.

**-Figuración de libro abierto (𐀀):** es una grafía visualizada en CSeg 11, 42, 57 y 75, siempre en pergaminos del siglo XVII (grupo D); en total, hemos localizado 14 muestras. Aunque ya aludimos a ella en un apartado anterior como figuración de cierre de sección o pieza [cf. cap. 2, § 3.4.], en algunas ocasiones su uso parece ajustarse al de la licuescencia. Creemos, igualmente, que su forma gráfica deriva del punto con doble plica y viene a suponer, en relación a ésta, un avance hacia una mayor precisión en la escritura. En efecto, su valor duplicado se refrenda de modo más claro gracias al desdoblamiento de la cabeza. Con todo, presenta una particularidad que la distingue de la mencionada doble plica y es que casi siempre se muestra en composición junto a otras notas<sup>194</sup>.

**-Doble longa enfrentada (𐀁):** es un signo de aparición muy excepcional en los libros de coro segovianos: en total 4 muestras, todas ellas insertas en CSeg 40, 74 y 78 (grupo D). Esta figura parece estar emparentada también con el punto con doble plica, y viene a expresar, aún de manera más viva, esa progresiva tendencia hacia una mayor precisión en la escritura. Como se puede apreciar, el doble valor de la figura conlleva ahora un desdoblamiento total de la cabeza, sin que ello entrañe la pérdida de las dos plicas. Comes y de Puig recoge en su tratado un signo similar a éste con el nombre de uncus, otorgándole el valor de dos neumas a distintas alturas. Si las plicas se trazan en sentido descendente se agrega un punto por abajo, pero si miran hacia arriba la solfa añadida es más aguda<sup>195</sup>. Semejante comportamiento, pues, guardaría relación con las figuras del tocus y uncus descritas más de dos siglos antes por Podio<sup>196</sup> y dos anónimos catalanes: E-Bbc, M. 1327, de finales del siglo XV<sup>197</sup>; y E-Bbc, M. 1325, copiado a comienzos de la centuria siguiente<sup>198</sup>. No obstante, las fórmulas gráficas aquí transmitidas para ambos símbolos vienen a asemejarse al punto con doble plica; eso sí, ahora con la cabeza más redondeada y abreviando la longitud de una de sus plicas (𐀂/𐀃). Todo apunta, pues, a que la doble longa enfrentada suponga una evolución del antiguo uncus, si bien no estamos seguros de que el comportamiento melódico atribuido por Comes y de Puig se cumpliera en todos los casos. En efecto, parece difícil justificar, en pleno siglo XVIII, la entonación de sonidos no fijados por escrito. Con todo, dicha posibilidad no resulta en absoluto descartable. En posteriores apartados tendremos ocasión de verificar cómo la praxis del canto llano contempló de manera puntual mecanismos de este tipo [cf. cap. 2, § 5.2.; y cap. 8, § 3.].

**-Punctum duplicado de menor grosor (𐀄):** es una figuración similar a la del doblado [cf. cap. 2, § 3.1.], con la única salvedad de exteriorizar el segundo de sus

---

<sup>193</sup> Dentro de este grupo de libros de facistol, sólo hemos localizado la lengüeta en CSeg 77 y 80; en total, un ítem en cada uno.

<sup>194</sup> Tan solo hemos vislumbrado dos figuraciones de libro abierto plasmadas de forma autónoma, ambas en el introito *Gaudeamus omnes* para la fiesta de la Aparición de Santiago apóstol [CSeg 57, fol. 132/1<sup>r</sup>].

<sup>195</sup> B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 14.

<sup>196</sup> PODIO: *Ars musicorum*, ff. XXXV<sup>r</sup>-XXXXVI<sup>r</sup>; tomado de NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 67.

<sup>197</sup> Acerca de este tratado véanse NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 65; y K.-W. GÜMPPEL: «Zur Frühgeschichte der vulgärsprachlichen Spanischen und Katalanischen Musiktheorie», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 24 (1968), 278-79, una transcripción del mismo figura en las pp. 282 y siguientes.

<sup>198</sup> NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 68-69. Reproducido en K.-W. GÜMPPEL: «El canto melódico de Toledo: Algunas reflexiones sobre su origen y estilo», *Recerca Musicològica* 8 (1988), 38-45.

puntos una menor anchura. En total, hemos advertido 20 muestras de esta grafía repartidas entre los volúmenes CSeg 64 y 66, ambos del siglo XIX (grupo E). Pese a su tardía inscripción en los libros segovianos, esta solución gráfica fue conocida con anterioridad según se desprende de varios comentarios vertidos por la tratadística. Ya a mediados del siglo XVI, Bermudo nos informa de que algunos cantores modernos estaban sustituyendo el punto con doble plica por una figura como ésta, en la que el segundo de sus puntos porta una plica a mano derecha<sup>199</sup>. Un siglo más tarde encontramos un símbolo idéntico al recogido en los cantorales de Segovia dentro de las *Regole di musica* de Giovanni D'Avella (Roma, Francesco Moneta, 1657, 108), denotando un valor de “due note, l'una più larga dell'altra”<sup>200</sup>. Parece, pues, que la menor o mayor anchura del trazo estuvo en consonancia con la duración del sonido.

En las siguientes tablas [cf. figs. 2.17 y 2.18] detallamos el número de incidencias ajustadas a las características de la licuescencia, así como su desglose en cada una de las grafías examinadas. Igualmente, hacemos constar cuántas de ellas recaen en sílabas tónicas y monosílabos al objeto de verificar hasta qué punto dichas figuraciones obedecen a un criterio acentual.

**Fig. 2.17: Distribución de grafías asociadas con la licuescencia en Seg1**

<b>SEG1</b>	
<b>Grafías que se ajustan a la licuescencia: 149/278</b>	<b>53'5%</b>
• puntos con doble plica: 149/278	53'5%
<b>Grafías que recaen en sílabas acentuadas o monosílabos: 118/278</b>	<b>42'4%</b>
• puntos con doble plica: 118/278	42'4%

**Fig. 2.18: Distribución de grafías asociadas con la licuescencia en Seg2**

<b>SEG2</b>	
<b>Grafías que se ajustan a la licuescencia: 180/311</b>	<b>57'8%</b>
• puntos con doble plica: 160/252	63'4%
• lengüetas: 1/21	4'7%
• figuración de libro abierto: 3/14	21'4%
• dobles largas enfrentadas: 4/4	100%
• punctum duplicado de menor grosor: 12/20	60%
<b>Grafías que recaen en sílabas acentuadas o monosílabos: 163/311</b>	<b>52'4%</b>
• puntos con doble plica: 124/252	49'2%
• lengüetas: 14/21	66'6%
• figuración de libro abierto: 4/14	28'5%
• dobles largas enfrentadas: 3/4	75%
• punctum duplicado de menor grosor: 18/20	90%

A la luz de los datos, se puede inferir que la figuración que se ajusta en mayor grado a los requisitos de la licuescencia es el punto con doble plica. Aunque la doble larga enfrentada y el punctum duplicado de menor grosor evidencian también bastante

<sup>199</sup> “Algunos de los cantores modernos (porque este punto de dos plicas no se vsa, al menos no es de todos entendido, pues no le dan su valor) en su lugar ponen dos puntos, el segundo un poco menor, y con una plica a la mano derecha”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XCV<sup>v</sup>.

<sup>200</sup> A. LOVATO: «Teoria e didattica del canto piano», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 61; Id.: «Aspetti ritmici del canto piano nei trattati dei secoli XVI-XVII», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (eds.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 108.

sintonía, estimamos que su uso se orienta más bien al acento. Sin duda, la tardía datación de las fuentes en las que aparecen ambas grafías –finales del siglo XIX en el caso del punctum duplicado de menor grosor– representa un obstáculo, a nuestro juicio, insalvable para establecer cualquier tipo de parentesco con la licuescencia. Por otra parte, tampoco parece que el uso de la lengüeta y de la figuración de libro abierto guarde conexión con la licuescencia a tenor de los porcentajes obtenidos; aun así, no descartamos que en casos puntuales cumplieran tal cometido. Llama la atención, en relación a la lengüeta, su frecuente aparición en las diferencias salmódicas. En total, 20 de los 21 signos contabilizados se anotan en la penúltima sílaba de las fórmulas de *sæculorum*: 17 en antífonas del Oficio y 3 en introitos de la Misa. Tal ubicación, en nuestra opinión, buscaría ante todo propiciar un énfasis particular en la articulación sonora<sup>201</sup>, la cual se manifestaría mediante una leve dilatación del tempo. El valor dúplice de la misma queda patente en el siguiente testimonio de Soler y Fraile tocante al ritmo de la salmodia:

“Las notas correspondientes á la primera sílaba de cada verso debe dársele el compás doble para dar lugar á igualarse todas las voces, de manera que todas canten al mismo compás; y cuanto más se igualen en él, tanto mayor será la magestad y armonía del canto. También debe hacerse punto doble en las sílabas acentuadas ó que deben estarlo; igualmente la nota penúltima de la mediación y final de cada verso tienen un doble valor, pero de ningún modo la última”<sup>202</sup>

Cabe conjeturar, vista la advertencia para que no se alargue la última nota del versículo, que la finalidad del signo fuese, precisamente, evitar que ello ocurriera. Sorprende, asimismo, que 11 puntos con doble plica de Seg2, siempre en antífonas del Oficio, ocupen similar posicionamiento en las *differentiæ* salmódicas. Ello sugiere que dicha figura desempeñó también esta función preventiva.

No parece, en base a los datos extraídos, quedara más orientado a las reglas de la acentuación y menos a la licuescencia conforme se avanza hacia el siglo XVI, tal como aduce Nelson<sup>203</sup>. Podemos comprobar, en este sentido, cómo la aplicación del punto con doble plica en ambos grupos segovianos encaja en mayor grado con la licuescencia. Es más, el porcentaje de esas grafías que patentizan un vínculo con la licuescencia resulta algo más elevado en Seg2 que en Seg1. Creemos que la afirmación de esta autora ha de circunscribirse al corpus cantilado, caso de los tonos de prefacio, lecciones u oraciones, que es propiamente el que ella más analiza; un género de cantos caracterizado, a diferencia del canto llano puro, por su sometimiento a las leyes gramaticales [*cf.* cap. 10, § 1.].

En relación al punto con doble plica, llama también la atención su consignación esporádica en medio de melismas<sup>204</sup>, circunstancia que lo inhabilita como licuescencia. En total, 83 signos de este tipo en Seg1 (29’8% del total) y 26 en Seg2 (10’3%) constan en semejante guisa. Aun con todo, ambos porcentajes resultan bastante bajos, lo cual certifica que dicha ubicación no era la usual; de hecho, lo característico para esta figura, como expone Jorge de Guzmán, es que coincidiera con nueva sílaba<sup>205</sup>. Esta disposición demuestra, a la postre, la adopción de otros usos fuera de la licuescencia; y derivado de

---

<sup>201</sup> M.-N. COLETTE / M. POPIN / P. VENDRIX: *Histoire de la Notation du Moyen Âge à la Renaissance*, Minerve, 2003, 43.

<sup>202</sup> SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 83.

<sup>203</sup> NELSON: *Medieval Liturgical Music*, 125; EAD.: «Duration and the Plica», 2314.

<sup>204</sup> Francisco Javier Lara, en su estudio de los cantorales de Córdoba, verifica también este uso; LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 74.

<sup>205</sup> GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 188.



ello, la propia corrupción que experimentó su concepto con el transcurso del tiempo. Es de prever que en este proceso de degradación influyesen factores tales como el empobrecimiento de la praxis rítmica, el deterioro de la enseñanza del latín, la ignorancia de los escribanos de las leyes que estipulaban su inscripción, e incluso la propia inhabilidad de los intérpretes a la hora de transmitir un matiz de naturaleza tan sutil<sup>206</sup>. De todas formas, debemos poner en valor que aún en época bastante tardía buena parte de los símbolos estudiados se adecúan a sus características. Parece, en suma, que a través de su escritura se quisiera generar una cierta diferenciación de orden rítmico en aras a propiciar una mejor declamación del texto.

Cabe remarcar, por otra parte, la irregularidad con la que se plasman las cinco grafías analizadas dentro de los cantorales; una irregularidad verificable tanto a nivel global como en detalles de cantos particulares:

- **A nivel global:** además del brusco descenso en la consignación de dichas figuraciones entre los grupos Seg1 y Seg2, aspecto ya referido, han de considerarse otros factores. En primer lugar, 23 de los 82 cantorales segovianos, todos pertenecientes a los grupos B al E, no incorporan símbolo alguno, a saber, CSeg 03, 04, 14, 15, 17, 20, 24, 25, 26, 33, 34, 36, 37, 38, 44, 46, 47, 48, 50, 58, 59, 69 y 73. Llama igualmente la atención su disímil aparición dentro de los propios manuscritos que configuran Seg2. La horquilla, en su caso, oscila desde la inclusión de una sola figura, como en CSeg 23, 27, 57, 71, 81 y 82, hasta llegar hasta los 25 especímenes de CSeg 43 o los 24 de CSeg 77.

- **Cantos particulares:** resulta usual que la misma pieza escrita en libros duplicados difiera en cuanto a la aplicación de estas grafías. Valga como muestra el cotejo de CSeg 68/72 y 02/77: en la primera pareja, de los 11 puntos con doble plica de CSeg 72 sólo 5 figuran en CSeg 68; mientras que en la segunda, de los 24 puntos con doble plica y 1 lengüeta de CSeg 77, sólo permanecen 6 puntos con doble plica en CSeg 02, desapareciendo la lengüeta. Más aún, esta irregularidad es evidenciada en repeticiones de cantos dentro de un mismo manuscrito, como sucede en la antifona *Alieni insurrexerunt* [CSeg 39, ff. 66<sup>r</sup> y 66<sup>v</sup>; cf. fig. 2.19]. Podemos apreciar cómo la palabra “animam” aparece acompañada en la primera versión de un punto con doble plica, grafía ausente en la segunda redacción.

Fig. 2.19: Antifona *Alieni insurrexerunt* (extracto)



CSeg 39, fol. 66<sup>r</sup>



CSeg 39, fol. 66<sup>v</sup>

Del examen de las múltiples irregularidades que rodea la consignación de estas figuraciones pueden extraerse varios niveles de conclusiones. Por un lado, que no eran esenciales en la ejecución del canto llano, ya que el matiz que transmitían se deducía bien por el contexto o simplemente se había olvidado. Tampoco resultaría raro, en este sentido, que su mera plasmación obedeciera a la fidelidad del calígrafo a la hora de

<sup>206</sup> El grado de refinamiento de las licuescencias queda patente, entre otros factores, en la dificultad que existe en reconocerlos en la ejecución actual del canto gregoriano; S. CORBIN: «Note sur l'ornamentation dans le plain-chant grégorien», en J. LARUE (ed.): *International Musicological Society: Report of the Eight Congress New York*, vol. I, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1961, 437.

volcar sobre el nuevo ejemplar el código semiótico inserto en un códice antiguo. Incluso, no es descartable que éste desconociera el significado que reportaban. La acusada proliferación de estas grafías en los cantorales del grupo A aventura que a finales del siglo XV todavía poseían alguna funcionalidad. Otro factor a tener cuenta, tocante a las figuraciones basadas en la doble plica, es la dificultad que entraña advertirlas cuando se canta a cierta distancia del libro, sobre todo cuando las plicas se trazan excesivamente finas.

Dudamos, por otra parte, que el significado rítmico de dos compases, tal como le atribuyen numerosos teóricos al punto con doble plica y a la lengüeta, fuera respetado en todos los casos. Si ello fuera así, la ejecución de un canto determinado se habría visto inmersa en frecuentes cacofonías fruto de la desigual consignación de ambas grafías en cantorales gemelos. No extraña, por tanto, que con el tiempo se indicaran en menor grado o, como alternativa, se idearan otras soluciones gráficas más claras para expresar este valor rítmico aumentado, caso de la doble longa enfrentada o el punctum duplicado de menor grosor. El hecho de que no desaparezcan por completo en las fuentes tardías parece demostrar que aún entonces se quería expresar con ellas un matiz distintivo.

## 5.2. La traducción melódica

En el anterior epígrafe apuntamos que la figuración que más se ajusta a las características de la licuescencia es el punto con doble plica. A continuación, vamos a estudiar en qué medida interioriza uno de sus efectos más característicos: la posibilidad de que equivalga a más de un sonido. En efecto, sabemos que los neumas licuescentes pueden traducirse por un único sonido –licuescencia de valor aumentado– o por dos en alturas distintas –licuescencia de valor disminuido–. Al objeto de evidenciar tal asociación hemos comparado un total de 120 muestras, distribuidas equitativamente entre los grupos Seg1 y Seg2, con la lectura melódica transmitida por las siguientes ediciones de canto litúrgico:

- *Processionale Monasticum ad usum Congregationis Gallicae*, Solesmes, 1893
- *Liber Responsorialis*, Solesmes, 1895
- *Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis*, Desclée, 1934
- *Graduale Triplex*, Solesmes, 1979
- *Liber Hymnarius*, Solesmes, 1983
- *Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis*, 3 vols., Solesmes, 2005-2007

Aunque asumimos que la versión ofrecida por estas ediciones no tiene por qué corresponderse necesariamente con la costumbre observada en Segovia, consideramos que puede dejar entrever las tendencias generales en relación a este asunto. Las siguientes tablas muestran los resultados obtenidos [*cf.* figs. 2.20 y 2.21]:

Fig. 2.20: Equivalencia melódica del punto con doble plica en Seg1

SEG1 (análisis basado en 60 muestras)	
Punto con doble plica ajustado a la licuescencia: 41 ítems	
•	1 nota: 26
•	2 notas: 12 <ul style="list-style-type: none"> <li>pes licuescente: 4</li> <li>clivis licuescente: 6</li> <li>al unísono: 2</li> </ul>
•	3 notas: 2 (ambas como tristropa)
•	sin equivalencia: 1
Punto con doble plica sin función de licuescencia: 19 ítems	
•	1 nota: 12
•	2 notas: 6 <ul style="list-style-type: none"> <li>clivis: 2</li> <li>al unísono: 4</li> </ul>
•	3 notas: 1 (como tristropa)

Fig. 2.21: Equivalencia melódica del punto con doble plica en Seg2

SEG2 (análisis basado en 60 muestras)	
Punto con doble plica ajustado a la licuescencia: 44 ítems	
•	1 nota: 27
•	2 notas: 12 <ul style="list-style-type: none"> <li>pes: 2</li> <li>clivis: 1</li> <li>pes licuescente: 2</li> <li>clivis licuescente: 4</li> <li>al unísono: 3</li> </ul>
•	3 notas: 2 <ul style="list-style-type: none"> <li>torculus: 1</li> <li>tristropa: 1</li> </ul>
•	sin equivalencia: 3
Punto con doble plica sin función de licuescencia: 16 ítems	
•	1 nota: 10
•	2 notas: 3 <ul style="list-style-type: none"> <li>pes: 1</li> <li>clivis: 2</li> </ul>
•	sin equivalencia: 3

A partir de los datos reflejados en las tablas, puede constatarse cómo en su mayor parte el punto con doble plica equivale a un solo sonido, independientemente de que pueda o no ejercer como licuescencia: 63'3% de las muestras en Seg1 y un 61'6% en Seg2. Si bien, estos porcentajes podrían variar de forma leve al no haber podido establecer la equivalencia melódica en todos los casos. Aun así, la traducción por neumas de 2 e incluso de 3 sonidos resulta también relativamente elevada, hecho que ratifica la vinculación de esta grafía con la licuescencia. Aunque no descartamos que esta conexión repercutiera en la interpretación canora, lo más probable es que estos signos se entonaran como una sola nota, eso sí, con la posibilidad de que, frente al resto, tuvieran una duración mayor. Podríamos aducir pues, en base a lo comentado, que de la antigua riqueza melódico-agógica asociada con las licuescencias permaneció principalmente un efecto concomitante: la percepción de que estas grafías poseían un valor rítmico más prolongado. El desarrollo de la teoría mensural condujo a que adoptaran, en comparación con los restantes símbolos, una duración doble. No obstante, creemos que en la práctica real no sería fácil asignarle un valor específico; de hecho, ya

podimos verificar con anterioridad cómo algunos teóricos, caso de Cerone, Guzmán o Paz, le atribuían una duración de compás y medio [cf. cap. 2, § 3.1.]. No extraña, por tanto, que la figura fuese pocas veces guardada, como afirma Bermudo<sup>207</sup>, y que ello a la larga propiciase su desestimación o bien su sustitución por otros signos más claros a nivel visual, caso de la doble longa enfrentada o el punctum duplicado de menor grosor.

De todos modos, la traducción melódica del punto con doble plica por neumas de 2 ó 3 sonidos persistió aún en época tardía. La tratadística contemporánea así lo corrobora<sup>208</sup>. Incluso, dicha equivalencia puede ser detectada en los mismos cantorales segovianos. En concreto, hemos advertido dos cantos en donde el punto con doble plica funciona como abreviación de la clivis, a saber, la antífona *Parvulus filius* [CSeg 06, ff. 67<sup>r</sup> y 68<sup>r</sup>; cf. fig. 2.22] y el responsorio *Iste sanctus pro lege* [CSeg 68 y 72, fol. 25<sup>r</sup>]. Podemos constatar, en su caso, cómo de las dos redacciones dadas para cada pieza, una inscribe el punto con doble plica y la otra trueca tal grafía por una clivis. Pese a desconocer hasta qué punto gozó de difusión tal práctica, nos inclinamos a pensar que estuvo bastante arraigada<sup>209</sup>. Se concluye pues de lo apuntado que la memoria continuó aún desempeñando un papel esencial en la transmisión del corpus monódico dentro de las centurias estudiadas [cf. cap. 8, § 2.].

Fig. 2.22: Antífona *Parvulus filius* (extracto)



CSeg 06, fol. 67<sup>r</sup>



CSeg 06, fol. 68<sup>v</sup>

Hemos comprobado, por otra parte, que cuando el punto con doble plica se traduce por dos sonidos a distinta altura, éstos pueden hallarse separados a una distancia mayor del intervalo de segunda; hecho este que contrasta con la opinión mayoritaria de los teóricos españoles. En efecto, conforme a su opinión, la segunda nota ha de situarse en un posición inmediatamente superior o inferior a la primera<sup>210</sup>. En cualquier caso, debemos insistir que la lectura verificada en las antedichas ediciones litúrgicas no tiene por qué corresponderse con la praxis real de la catedral segoviana. Incluso, estimamos más factible que el sentir de la tratadística tocante a este asunto tenga más visos de acercarse a la realidad.

<sup>207</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XCV<sup>v</sup>; comentario reproducido en el cap. 2, n. 71.

<sup>208</sup> LARA LARA: «Los teóricos españoles», 132.

<sup>209</sup> El P. Rubio, en su estudio de los cantores del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sostiene también la posibilidad de que el punto con doble plica implique una abreviación de la clivis; RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 28.

<sup>210</sup> LARA LARA: «Los teóricos españoles», 132; ID.: «Los libros de coro y la música gregoriana en los archivos de la Iglesia: fidelidad y tradición», ME 31 (2008), 537.

### 5.3. Incidencia en la declamación del texto

En este último apartado vamos a explorar la repercusión de las grafías estudiadas en el plano textual, limitándonos, eso sí, a aquéllas en las que hemos podido acreditar su adhesión al criterio de la licuescencia. Con este fin, hemos computado las vocales y consonantes en donde se ubican, para pasar a continuación a contrastar sus cifras con las aportadas por Hiley para el Antifonario de la Misa San Galo 339 [G] y el Tonario de Montpellier H 159 [Mp]<sup>211</sup>. Los resultados obtenidos han sido volcados, a su vez, en cuatro tablas [cf. figs. 2.23, 2.24, 2.25 y 2.26]. En la primera de ellas, se recogen las cantidades totales distribuidas por las categorías fonéticas de consonantes sonoras, consonantes sordas y vocales. En las tres siguientes, efectuamos el desglose del número de incidencias por grafema dentro de cada una de las mencionadas categorías. El objetivo que perseguimos con ello es verificar hasta qué punto guarda relación el modo en que se aplican estas figuraciones respecto al avistado en los códices medievales.

Fig. 2.23: Cómputo global de las tres categorías fonéticas

	G		MP		SEG1		SEG2	
<b>Consonantes sonoras</b>	2672	76'3%	1294	72'8%	116	77'85%	102	56'6%
<b>Consonantes sordas</b>	385	11%	258	14'5%	26	17'45%	27	15%
<b>Diptongos</b>	447	12'8%	224	12'6%	7	4'7%	51	28'3%

Fig. 2.24: Cómputo de consonantes sonoras (excepto B y D)

	G		MP		SEG1		SEG2	
<b>M</b>	615	23%	254	19'6%	14	12'1%	31	30'4%
<b>N</b>	983	36'8%	511	39'5%	67	57'75%	32	31'3%
<b>R</b>	521	19'5%	279	21'5%	20	17'2%	9	8'8%
<b>L</b>	390	14'6%	172	13'3%	7	6%	16	15'6%
<b>S</b>	56	2'09%	48	3'7%	7	6%	11	10'7%
<b>G</b>	34	1'27%	3	0'23%	—	—	1	0'98%
<b>GN</b>	73	2'7%	27	2'1%	1	0'8%	2	1'96%

Fig. 2.25: Cómputo de consonantes sordas (más B y D)

	G		MP		SEG1		SEG2	
<b>T</b>	323	83'9%	221	85'6%	16	61'5%	21	77'7%
<b>D</b>	61	15'8%	31	12%	5	19'2%	2	7'4%
<b>P</b>	—	—	—	—	3	11'5%	1	3'7%
<b>C</b>	—	—	3	1'16%	2	7'7%	3	11'1%
<b>B</b>	1	0'25%	1	0'38%	—	—	—	—
<b>X</b>	—	—	2	0'77%	—	—	—	—

Fig. 2.26: Cómputo de diptongos

	G		MP		SEG1		SEG2	
<b>AU</b>	159	35'5%	99	44'2%	6	85'7%	39	76'4%
<b>“I” larga</b>	288	64'4%	123	55%	—	—	11	21'5%
<b>Otros</b>	—	—	2	0'9%	1	14'3%	1	1'96%

<sup>211</sup> HILEY: «The Plica and Liquescence», 387. Hiley elabora sus estadísticas, a su vez, a partir de los datos proporcionados por A. MOCQUEREAU: «Neumes-accentés liquescents ou semi-vocaux», en PM II, 1891, 37-86; y H. FREISTEDT: *Die liqueszierenden Noten des gregorianischen Chorals: ein Beitrag zur Notationskunde*, Fribourg, 1929.

De la lectura de las tablas anteriores se desprenden varias ideas. En primer lugar, los porcentajes obtenidos en los libros segovianos no difieren en demasía en relación a las fuentes primitivas, aspecto que testimonia una continuidad en cuanto al modo de aplicar la licuescencia. Es constatable cómo las consonantes sonoras siguen generando la mayor parte de las incidencias, si bien en Seg2 percibimos una cierta atenuación de éstas en favor de los diptongos. El incremento de éstos últimos obedece, a nuestro juicio, a la existencia de un problema de articulación en la “AU”. De hecho, si observamos el desglose de la tabla de diptongos [cf. fig. 2.26] podremos apreciar el repunte de incidencias de la “AU” en detrimento de la “I” larga, nuestra actual “J”. Todo apunta pues que, con objeto de asegurar su correcta pronunciación, se añadiera alguna de las grafías analizadas –en particular el punto con doble plica– como aviso al cantor para que prestara en ese punto un especial cuidado. Sin embargo, parece que el remedio propició a la larga la introducción de otro vicio señalado con insistencia por los teóricos: la distribución de sus dos vocales en notas diferentes. Sus frecuentes advertencias para que el diptongo se ejecute en una sola nota dan buena prueba de ello<sup>212</sup>. Estimamos plausible que detrás de este defecto estuvieran las corrientes humanistas y su afán por recuperar el latín clásico, en donde las vocales eran pronunciadas en sílabas diferentes. A principios del siglo XVII, el gramático manchego Jiménez Patón nos hace partícipes de la intención que manifestaban algunos hombres de su tiempo de recuperar las formas antiguas. Si bien, aboga por mantener la escritura y pronunciación actuales del latín porque “au[n]que nos parezca que está corro[m]pido y alterado de lo que fue en su principio, sea el que fuere, se a de tener por bueno, porque la costumbre y vso le tiene por tal aprouado, pues la misma experiencia nos lo enseña”<sup>213</sup>.

Llama la atención en la tabla de consonantes sonoras [cf. fig. 2.24], el significativo incremento de incidencias de la “S” en las fuentes segovianas respecto a los manuscritos primitivos. En lo que compete a Seg1, este auge puede testimoniar la persistencia de la pronunciación sonora de dicha letra, típica en el Medioevo. De este modo, la licuescencia vendría a expresar el acrecentamiento sonoro que comportaba su pronunciación. Sin embargo, en Seg2 el porcentaje de grafías resulta aún más elevado, dato sin duda paradójico, ya que para la época en que se copiaron sus fuentes la “S” había ya enmudecido<sup>214</sup>. Tocante a este asunto, consideramos factible que este aumento responda al celo puesto por sus escribanos a la hora de transmitir el contenido inserto en modelos más antiguos. Ahora bien, tampoco descartamos que dicho repunte refleje la pervivencia, aun en el siglo XVI, de una cierta sonoridad en la pronunciación de la consonante<sup>215</sup>. Ilustrativo al respecto es que Nebrija, en su *Gramática de la lengua*

<sup>212</sup> MARCOS DURÁN: *Lux Bella*, fol. tras a.iii (5<sup>r</sup>); ID.: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (36<sup>r</sup>); G. de AGUILAR: *Arte de principios de canto llano*, ca. 1530-1537; tomado de M. ALONSO: *Cuatro tratados de principios de canto llano: los de Espinosa, Aguilar, Escobar y el anónimo*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1983, 80; MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano*, 1511, fol. tras b.iiii (14<sup>v</sup>); VILLAFRANCA: *Breue instrucción*, fol. 9<sup>v</sup>; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 364; AZNAR: *Principios del canto llano*, 23. Este planteamiento es asumido de manera unánime por la tratadística con excepción de Marcos Navas, el cual aboga por pronunciar una vocal por cada nota; MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 65. En un próximo capítulo [cf. cap. 9, § 1.] examinaremos con mayor detenimiento la postura de la preceptiva en relación a la declamación del diptongo.

<sup>213</sup> B. JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española*, en A. QUILIS y J. M. ROZAS (ed.), Madrid, CSIC, 1965, 43.

<sup>214</sup> R. LAPESA: *Historia de la lengua española*, Leganés, Gredos, 1981 (9ª ed.), 271.

<sup>215</sup> R. W. DUFFIN: «National Pronunciations of Latin ca. 1490-1600», *The Journal of Musicology* 4/2 (1985-86), 226.

*castellana* (1492), todavía incluía la “S” dentro del grupo de las semivocales<sup>216</sup>. La alta incidencia de la “M”, “N”, “L” y “R” se debe, en nuestra opinión, a su probada capacidad para formar centro de sílaba, es decir, de funcionar como elemento vocálico junto a una consonante sorda<sup>217</sup>. Cuando se verificaba tal fenómeno, era normal que dichas sonantes desarrollaran una vocal de apoyo y, fruto de ello, se viera incrementado el caudal sonoro. Guarda pues toda lógica, por todo lo dicho, que se quisiera dejar constancia de esa especificidad en el canto mediante alguno de los signos asociados con la licuescencia<sup>218</sup>.

La tabla de las consonantes sordas reporta menor novedad [*cf.* fig. 2.25]. Los porcentajes obtenidos en los libros corales segovianos, en general, resultan muy parejos a los de los códices antiguos, salvo en el caso de la “C”. En cuanto a esta última consonante, debemos puntualizar que, de las cinco incidencias contabilizadas, tres ocurren en palabras basadas en su duplicación, tipo “*æcclesia*” u “*occisus*”. La mayor exigencia a nivel fonético que presenta su pronunciación quedaría de este modo convenientemente indicada. Las altas cifras cosechadas por la “T” y la “D” a buen seguro radiquen en la necesidad de distinguir su pronunciación con nitidez, pues no era infrecuente que fueran confundidas entre sí. De hecho, ambas consonantes son oclusivas labiodentales explosivas, comportando la “D” un poco más de sonoridad. De las dificultades que conllevaba su distinción nos informa de nuevo Jiménez Patón<sup>219</sup>, y ya en el plano musical, López Remacha<sup>220</sup>.

Por último, debemos poner de relieve en la tabla de los diptongos [*cf.* fig. 2.26] el fuerte declive de incidencias que experimenta la “I” consonántica en los volúmenes segovianos. Sobre este particular, debemos ser conscientes que entre los siglos XVI y XVII su pronunciación en España derivó desde una palatal fricativa sonora a una velar fricativa sorda<sup>221</sup>, y por tanto a una sensible disminución de su caudal sonoro. Conviene advertir, asimismo, que bajo la categoría “Otros” hemos englobado las variantes “EU” y “UO”. Su escasa representatividad probablemente obedezca a que el latín dejó de contemplarlos como diptongos al comienzo de su tradición escrita<sup>222</sup>.

---

<sup>216</sup> A. de NEBRIJA: *Gramática de la lengua castellana*, en A. QUILIS (ed.): Madrid, Editora Nacional, 1980, 114.

<sup>217</sup> J. MOLINA YÉVENES: *Iniciación a la fonética, fonología y morfología latinas*, Universitat de Barcelona, 1993, 23.

<sup>218</sup> La inserción de una vocal adicional en las licuescencias es un aspecto abiertamente criticado por Treitler, ya que, a su juicio, genera problemas en la comprensión del texto; L. TREITLER: «Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing», en: *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How it was Made*, Oxford University Press, 2003, 393. Para Hiley, el canto de una nota extra en las licuescencias parece estar fuera de toda duda aunque no figure siempre de forma gráfica; HILEY: «The Plica and Liquescence», 381.

<sup>219</sup> JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía latina*, 59.

<sup>220</sup> M. LÓPEZ REMACHA: *Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1799, 80-81.

<sup>221</sup> F. J. ESTRADA RAMIRO: «Pronunciación de los textos latinos puestos en música. Estudio práctico para la interpretación de la música española», *Nassarre* 24 (2008), 78.

<sup>222</sup> V. VÄÄNÄNEN: *Introducción al latín vulgar*, Leganés, Gredos, 2003 (3ª ed.), 79-81.

### Capítulo 3

#### EL CORPUS GREGORIANO

Un elemento a valorar del fondo coral indagado es que la mayor parte de las melodías contenidas, en particular en los ejemplares más tempranos (grupos A al C), pertenecen al corpus tradicional gregoriano. Ello apremia, más si cabe, a acometer un estudio exhaustivo de las mismas que dé respuesta a algunos interrogantes de decisiva elucidación: ¿cuál es el grado de afinidad que manifiestan respecto a las lecturas medievales? ¿Dónde se halla su raíz lírica primaria? ¿Qué factores –sociales, litúrgicos, culturales o de otro tipo– han repercutido en su transmisión ulterior? En orden a ofrecer una exposición coherente a la propia especificidad de las cuestiones planteadas, articularemos la redacción del presente capítulo en torno a dos grandes bloques temáticos. El primero de ellos quedará reservado al estudio de las melodías gregorianas desde las coordenadas sincrónico-diacrónicas de tradición y evolución. Para ello, compararemos la redacción de un amplio elenco de piezas según constan en los cantorales segovianos y en otras fuentes litúrgico-musicales de interés. Dicho bloque, a su vez, se verá secuenciado en dos etapas. En una primera, comprobaremos en qué medida las lecturas locales permanecen fieles a la tradición melódica aquitana; matriz primigenia por la que se irradió el corpus gregoriano en la Península. Asimismo, trataremos de aislar, en la medida de lo posible, los modelos que sirvieron de referencia en la fijación del *cursus sonorum* local. Más adelante, verificaremos hasta qué punto las canturías segovianas evidencian tres de los comportamientos más típicos asociados al repertorio en las centurias investigadas. Nos referimos, en concreto, al desplazamiento de los grupos de notas hacia el acento, a la asimilación de pautas mensurales y al truncamiento de las grandes conducciones melismáticas.

El segundo bloque se consagrará al análisis del repertorio desde el punto de vista modal. En su caso, la exploración se verá orientada hacia tres problemáticas determinantes en la propia configuración del corpus durante la época sondeada. La primera de ellas, se dirigirá a desentrañar los mecanismos que rigen la consignación de las alteraciones accidentales en la producción coral más antigua (grupo A), momento en que su aplicación se efectúa fundamentalmente de manera *subintellecta*. En la segunda, constataremos el grado de aferramiento del repertorio hacia los grados débiles SI y MI en entonaciones de *deuterus* y *tetrardus*, los más proclives a emplear dichas notas como cuerdas de recitación. Por último, desvelaremos la suerte de todas aquellas piezas en modalidad irregular, es decir, las que no concluyen en alguno de los cuatro finales normalizados del octoechos gregoriano.

A tenor del programa propuesto, se infiere la importancia que va a adquirir en este capítulo la comparación de fuentes a través de la selección de cantos; una de las metodologías más sólidas, sin duda, en el estudio de la monodia litúrgica<sup>1</sup>. Tal vez se pueda aducir que el número de ítems inspeccionados en cada sección es reducido, vista la considerable oferta inserta en los libros de coro. Aunque ello es en parte cierto, estimamos que las muestras escogidas resultan lo suficientemente representativas en aras a esclarecer las diferentes cuestiones planteadas. Es más, el aumento del radio de estudio, más que una ventaja, hubiera supuesto, a nuestro juicio, un inconveniente, ya que hubiera comportado dilatar la redacción hasta unas proporciones desmesuradas.

---

<sup>1</sup> D. HILEY: *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 307-08.



Cabe advertir, por otra parte, que la misma elección de las obras ha venido condicionada en numerosas ocasiones por su probado interés en la problemática alumbrada. Si bien, hemos de reconocer que a veces han intervenido factores tan heterogéneos como la propia disponibilidad de las mismas en las fuentes examinadas. Conviene resaltar aquí también la importancia que adquirirá el estudio de variantes a lo largo de la exposición. Muchas son, sin lugar a dudas, las virtudes que jalonan su indagación en el ámbito de la monodia litúrgica. Desde el ámbito histórico, éstas funcionan como sellos de identidad de determinadas regiones, instituciones u órdenes religiosas; asimismo, son portadoras de cualidades artísticas y emocionales, quizás ocultas a simple vista, pero que en su día influenciaron al cantor, al menos de manera inconsciente<sup>2</sup>.

## 1. La pervivencia de la huella aquitana

### 1.1. La transmisión segoviana

La supresión de la liturgia hispana y subsiguiente penetración del rito romano en los reinos cristianos del norte peninsular constituye uno de los hitos eclesiásticos más relevantes de nuestro Medioevo. Aunque la importancia del proceso ha sido puesta de relieve en diversos estudios de temática histórica y litúrgica, carecemos aún de un trabajo que aborde con detención este acontecimiento desde el ámbito musicológico. Es sabido que la sanción del nuevo rito implicó la aceptación del corpus musical gregoriano; eso sí, modelado según la tradición aquitana, merced al notable contingente humano –monjes y clérigos especializados en el canto– y material –códices litúrgico-musicales– importado desde el Mediodía francés<sup>3</sup>. Sin embargo, no queda aún del todo claro cómo fue asumida esta tradición en las diversas realidades eclesiásticas hispanas, los modelos que sirvieron de referencia, y hasta qué punto el nuevo repertorio permaneció estable en los siglos sucesivos.

El presente apartado tiene como principal objetivo profundizar en estas cuestiones desde la óptica de la propia *Ecclesia Segobiensis*. Para ello, compararemos una serie de cantos del Oficio, en concreto del Santoral, en la versión ofrecida por los cantorales locales y cinco manuscritos de escritura musical aquitana, todos ellos fechados entre los siglos X al XIII: dos antifonarios conservados en Toledo (E-Tc, mss. 44.1 y 44.2)<sup>4</sup> [T1 y T2], el breviario atribuido a los canónigos de San Rufo (E-Tc, ms. 33.5)<sup>5</sup> [T3], el breviario oscense “de Sanctis” (E-H, ms. 9)<sup>6</sup> [H], y el antifonario de

---

<sup>2</sup> L. DOBSZAY: «The Aesthetics of the Variants», *Musica e storia* 14/1 (2006), 183.

<sup>3</sup> M. HUGLO: «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», *RMS* 8/2 (1985), 250.

<sup>4</sup> Para el antifonario 44.1 véase el núm. 165 en J. JANINI y R. GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos litúrgicos de la catedral de Toledo*, Toledo, Diputación provincial, 1977, 179; y la referencia T 44.1 en I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, Madrid, Alpuerto, 1980, 181-82. En relación al antifonario 44.2 véase el núm. 166 en JANINI y GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos*, 179-80; y la referencia T 44.2 en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales*, 182.

<sup>5</sup> Núm. 17 en JANINI y GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos*, 64; y referencia T 33.5 en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales*, 175.

<sup>6</sup> A. DURÁN GUDIOL: «Los manuscritos de la catedral de Huesca», *Argensola* 4 (1953), 300; núm. 536 en J. JANINI: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. II Aragón, Cataluña y Valencia*, Burgos, Aldecoa, 1980, 127-28; referencia HU 18 en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales*, 125.

Marsella (F-Pn, ms. lat. 1090)<sup>7</sup> [P]. Varias son las razones que refrendan la idoneidad de los códices propuestos para el análisis. En lo que concierne a T1 y T2, su elección descansa en su probada asociación con la romanización litúrgica de nuestro país. T3 y H representan, por su parte, testimonios tempranos de la implantación del nuevo culto en suelo peninsular. Finalmente, la incorporación de P obedece al hecho de que personifique una tradición influyente en dicho proceso. De igual modo, las fuentes segovianas no se circunscribirán a los meros cantorales, sino que éstos se verán complementados por un antifonario local de finales del siglo XIII o comienzos del XIV, del cual conservamos un total de 16 fragmentos [FragSeg], todos ellos pertenecientes al Santoral<sup>8</sup>. La inclusión de este último testimonio posibilitará advertir de forma más nítida la evolución del corpus monódico en el seno de la Iglesia diocesana. De manera auxiliar, recurriremos a las ediciones del antifonario monástico preparadas por Solesmes en 1934<sup>9</sup> [AM1] y 2005-07 [AM2]<sup>10</sup> al objeto de apoyar el análisis. La razón de limitar nuestra exposición al ámbito del Oficio estriba en que es un repertorio que refleja particularidades locales en mucho mayor grado. En efecto, la mayor centralización que patentiza el corpus de la Misa condiciona que sus versiones melódicas sean bastante más uniformes y, por tanto, que el estudio de sus variantes no se revele tan definitorio<sup>11</sup>.

Antes de acometer el análisis, dedicaremos algunas líneas a los manuscritos aquitanos seleccionados a fin de que podamos apreciar sus principales rasgos idiosincrásicos:

**E-Tc, ms. 44.1 [T1]:** pese a ser el testimonio más antiguo de los aquí examinados (siglo X ex. / XI med.), ha recibido poca atención por parte de los especialistas. Este desinterés se debe al hecho de que le falten casi todos los cantos del Adviento y, sobre todo, por la indefinición de su *cursus*, en donde se combinan elementos tanto seculares como monásticos. Como sostiene Rocha, este carácter híbrido aventura que pueda tratarse de un libro de tipo secular adaptado al uso monástico<sup>12</sup>. En relación a su procedencia, la mayor parte de los investigadores concuerda en que fue copiado en algún *scriptorium* del sur de Francia. Dicha hipótesis se sustenta sobre todo en el carácter exclusivamente francés del Santoral<sup>13</sup>, en donde se incluyen diversos oficios de santos asociados al Midi o atestiguados en sus fuentes. Janini y González han apuntado la posibilidad de que provenga de Auch<sup>14</sup>, sede donde el arzobispo Bernardo de Toledo († 1125) inició su vida monástica. Collamore afirma, por su parte, que el código fue copiado en Sant Sadurn de Tavèrnoles (condado de Urgell) hacia 1020, por iniciativa del abad Poncio († ca. 1035)<sup>15</sup>. Su teoría, sin embargo, ha sido

---

<sup>7</sup> V. LEROQUAIS: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. 1, Paris, 1934, LXXXI; P. LAUER (ed.): *Catalogue général des manuscrits latins*, vol. 1, Paris, Bibliothèque Nationale, 1939, 396.

<sup>8</sup> Núm. 25 en S. RUIZ TORRES: «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 422-27. Acerca de este antifonario véase *ibid.*, 449.

<sup>9</sup> *Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis*, Paris [etc.], Desclée & Socii, 1934.

<sup>10</sup> *Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis*, vol. 3 (de Sanctis), Solesmes, 2007.

<sup>11</sup> HILEY: *Western Plainchant*, 307-08.

<sup>12</sup> P. R. ROCHA: «Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las Iglesias del noroeste de la Península», en: *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo*, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990, 30.

<sup>13</sup> HUGLO: «La pénétration des manuscrits», 253.

<sup>14</sup> JANINI y GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos*, 33.

<sup>15</sup> L. COLLAMORE: «Toledo, Biblioteca Capitular, 44.1 – Its Origin and Date», en: *The Past in the Present*, Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10<sup>th</sup> Meeting of the CANTUS PLANUS

negada en fecha reciente por Saulnier, situando su génesis escritoria en la órbita de la región de Toulouse, más en concreto en Auch<sup>16</sup>. Entre otras peculiaridades del manuscrito, cabe resaltar su naturaleza antológica, rasgo que sugiere que fue confeccionado a partir de más de una fuente<sup>17</sup>. Asimismo, del estudio de su repertorio se desprende que no perteneció a la tradición cluniacense<sup>18</sup>.

**E-Tc, ms. 44.2 [T2]:** en comparación con T1, el antifonario 44.2 (siglo XI ex. / XII in.) se muestra como un códice mucho más completo y mejor organizado. Su escritura musical resulta además mucho más precisa gracias a la incorporación de una línea trazada a punta seca como guía de la lectura neumática. Lo que no varía es su origen, también del sur de Francia; si bien hay quién contempla que fuera copiado en el mismo Toledo<sup>19</sup>, dato que entra en contradicción con su Santoral netamente francés. Es muy probable que el códice fuera traído por clérigos franceses a la Península con vistas a garantizar las necesidades cultuales derivadas del cambio de rito<sup>20</sup>; hipótesis refrendada a partir del estudio comparativo de su serie responsorial<sup>21</sup>. La inclusión del oficio de San Geraldo [ff. 149<sup>v</sup>-152<sup>r</sup>] ha movido a Janini a especular que pudiera provenir de la abadía de Aurillac<sup>22</sup>. Rocha, por su parte, lo vincula a San Pedro de Moissac, basándose en la similitud que guarda con el ms. lat. 1 de Instituto Católico de París<sup>23</sup>. Esta última hipótesis ha sido negada recientemente por Rubio Sadia tras verificar la presencia de elementos que responden a una tradición aquitana no cluniacense<sup>24</sup>. En última instancia, su constatación parece demostrar que fue copiado desde dos fuentes bastante diferenciadas, siendo la afín a Cluny la más predominante<sup>25</sup>. Diversos cambios operados en su escritura musical dan prueba de un frecuente uso, sin que hasta el momento se haya podido averiguar la Iglesia a la que pudo estar vinculado<sup>26</sup>. La inscripción del oficio de San Antonino o Antolín, añadido al término del Santoral [ff. 169<sup>v</sup>-172<sup>r</sup>], sugiere una potencial utilización en la catedral de Palencia<sup>27</sup>. Collamore no descarta, en relación a este asunto, que el manuscrito represente una forma temprana de la liturgia practicada en Toledo antes de la configuración de su costumbre cultural<sup>28</sup>.

---

(Budapest & Visegrád, Hungary, 29-31 August 2000), Budapest, 2003, 180. Su original hipótesis aparece también desarrollada en su investigación doctoral *Aquitainian Collections of Office Chants: A Comparative Survey*, Tesis doctoral inédita, vol. 1, Washington, The Catholic University of America, 2000, 293-304.

<sup>16</sup> D. SAULNIER: *Des variantes musicales dans la tradition manuscrite des antiennes du repertoire romano-franc. Description, typologie, perspectives*, Tesis doctoral inédita, Sorbona-Paris IV (Ecole Pratique des Hautes Etudes), 2005, cap. II, § 2.3, n. 5.

<sup>17</sup> COLLAMORE: *Aquitainian Collections*, 54.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 293; EAD.: «Toledo, Biblioteca Capitular, 44.1», 183; J. P. RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del 'Proprium de Tempore'*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011, 138.

<sup>19</sup> CAO V, 348.

<sup>20</sup> ROCHA: «Influjo de los antifonarios aquitanos», 32.

<sup>21</sup> RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano*, 140 y 312-14.

<sup>22</sup> J. JANINI: «Liturgia Romana», en DHEE, vol. 2, 1323.

<sup>23</sup> ROCHA: «Influjo de los antifonarios aquitanos», 34.

<sup>24</sup> RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano*, 313.

<sup>25</sup> COLLAMORE: *Aquitainian Collections*, 280-81 y 304.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 58. R. STEINER: «Directions for Chant Research in the 1990s: The Impact of Chant Data Bases», RMS 16/2 (1993), 701.

<sup>27</sup> M. P. FERREIRA: *Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass. Melodic Variants and Microtonal Nuances*, Princeton University, 1997, 50.

<sup>28</sup> COLLAMORE: *Aquitainian Collections*, 306.

**E-Tc, ms. 33.5 [T3]:** el breviario 33.5 constituye uno de los testimonios más antiguos de factura peninsular con la nueva liturgia francorromana. Janini y González lo datan en el siglo XII<sup>29</sup>, si bien este último autor ha situado posteriormente su copia entre finales de dicha centuria y comienzos de la siguiente<sup>30</sup>. Pese a no incorporar ningún rasgo que explicita su origen, todo apunta a que fuera escrito en los alrededores de Toledo. Más aún, existen bastantes probabilidades de que sea obra del *scriptorium* del monasterio de San Vicente de la Sierra, regentado en ese tiempo por los canónigos regulares de San Rufo de Aviñón-Valence. Tal vinculación se sustenta principalmente en base a las numerosas semejanzas –litúrgicas, paleográficas, codicológicas, de encuadernación– que patentiza con la producción libresca de dicho cenobio<sup>31</sup>. A diferencia de los códices anteriores, recoge exclusivamente el Santoral. Ello presupone la existencia de al menos un volumen más con el Temporal y el rezo ferial no conservado en la actualidad. Asimismo, carece de casi todas las fiestas de diciembre a causa de la pérdida de algunos folios en su tramo inicial<sup>32</sup>.

**E-H, ms. 9 [H]:** el ms. 9 del Archivo capitular de Huesca representa la tercera parte de un breviario plenario empleado en la liturgia diocesana, quedando ceñido su contenido al *Proprium Sanctorum*. El hecho de que incorpore el oficio de Tomás de Canterbury, canonizado en 1173, permite situar su datación entre finales del siglo XII y comienzos del XIII<sup>33</sup>. La inclusión de oficios propios para la fiesta de San Benito y su Traslación sugiere un influjo de procedencia monástica sobre la Iglesia local<sup>34</sup>; de hecho, en su orígenes ésta formó parte de un priorato benedictino<sup>35</sup>. No obstante, debemos descartar que tal influjo pueda asociarse a la órbita cluniacense<sup>36</sup>. A destacar entre su contenido la notable proliferación de Santoral hispánico específico de Aragón.

**F-Pn, ms. lat. 1090 [P]:** antifonario del siglo XIII de curso canonical tradicionalmente asignado a Arles y Marsella. Collamore indica que la atribución a Arles es sospechosa ya que el rezo de su santo patrono Genesius permanece ausente y la serie de responsorios de Adviento no coincide con los de esta Iglesia<sup>37</sup>. En comparación con las anteriores fuentes, es la única que no fue compilada para su posterior utilización en territorio peninsular. La inclusión en este trabajo obedece al propósito de verificar si la transmisión litúrgica por el eje Marsella/Septimania-Cataluña-Castilla/Galicia, mencionada por Ottosen<sup>38</sup>, tuvo alguna repercusión sobre el plano musical.

El trabajo efectuado con las fuentes relacionadas ha consistido en el cotejo de las versiones que ofrecen para seis cantos pertenecientes a las festividades de San Martín de Tours y Santa Cecilia; tales son, la antifona *O beatum virum* y el responsorio *Hic est Martinus*, propias de la primera festividad, y las antífonas *Cantantibus organis*, *Est secretum Valeriane*, *Virgo gloriosa semper* y *Dum aurora* correspondientes a la

---

<sup>29</sup> JANINI y GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos*, 64.

<sup>30</sup> R. GONZÁLEZ: *Hombres y libros de Toledo (1086-1300)*, Madrid, Fundación Areces, 1997, 107.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> De hecho, el primer oficio que contiene es el de San Silvestre (31 de diciembre); J. P. RUBIO SADIA: *Las Órdenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso / Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 2004, 125.

<sup>33</sup> COLLAMORE: *Aquitania Collections*, 169 y 288.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 170.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 290.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 290.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 285.

<sup>38</sup> K. OTTOSEN: *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus University Press, 1993, 216-21 y 230-32.

celebración de la mártir romana. Dicha selección ha venido condicionada en gran medida por su inclusión en FragSeg. A modo de preámbulo, indicamos la localización del repertorio propuesto para el análisis –en su caso el número de folio– dentro de los manuscritos seleccionados [cf. fig. 3.1]. Para FragSeg ofrecemos el número *currens* que le hemos asignado en una reciente publicación<sup>39</sup>.

**Fig. 3.1: Localización del repertorio analizado (San Martín de Tours y Santa Cecilia)**

ÍNCIPIT	T1	T2	T3	H	P	FragSeg	CSeg
<i>O beatum virum</i>	137 <sup>v</sup>	157 <sup>v</sup>	143 <sup>f</sup>	235 <sup>f</sup>	228 <sup>v</sup>	25.5	28 y 43, 134 <sup>f</sup>
<i>Hic est Martinus</i>	137 <sup>r</sup>	155 <sup>v</sup>	138 <sup>f</sup>	234 <sup>f</sup>	225 <sup>v</sup>	25.4	28 y 43, 136 <sup>f</sup>
<i>Cantantibus organis</i>	150 <sup>v</sup>	160 <sup>f</sup>	—	243 <sup>f</sup>	231 <sup>v</sup>	25.6	37 y 50, 36 <sup>v</sup> /37 <sup>v</sup>
<i>Est secretum Valeriane</i>	150 <sup>v</sup>	160 <sup>f</sup>	—	243 <sup>f</sup>	232 <sup>r</sup>	25.6	37 y 50, 38 <sup>f</sup> /38 <sup>v</sup>
<i>Virgo gloriosa semper</i>	150 <sup>v</sup>	160 <sup>v</sup>	—	243 <sup>f</sup>	231 <sup>r</sup>	25.7	37 y 50, 39 <sup>f</sup> /40 <sup>f</sup>
<i>Dum aurora</i>	150 <sup>v</sup>	160 <sup>f</sup>	—	243 <sup>f</sup>	234 <sup>f</sup>	25.7	37 y 50, 38 <sup>f</sup> /39 <sup>f</sup>

Una vez comparadas las redacciones melódicas, cabe subrayar la notable fidelidad que muestran las fuentes segovianas hacia los códices antiguos. Tal circunstancia certifica, sin lugar a dudas, la huella aquitana de la monodia practicada en Segovia. Dicha fidelidad sorprende más si cabe cuanto que las versiones locales no fueron copiadas hasta finales del siglo XVI. A tenor de lo referido, ¿cuáles pueden ser los factores que explican esta estabilidad? De manera destacada estimamos que la misma responde a la estrecha colaboración que hubo entre liturgia y música en la codificación de las distintas consuetas locales durante la *receptio* litúrgica de los siglos XI y XII. Visto desde esta óptica, la disposición de un bagaje melódico bien asentado se revelaría como un excelente aliado para garantizar el aprendizaje efectivo de los nuevos textos<sup>40</sup>. De igual modo, dicha estabilidad se vería propiciada por la práctica coral asidua y la acción de la memoria<sup>41</sup>, más proclive a la continuidad que a iniciar un aprendizaje nuevo siempre costoso. La perseverancia en CSeg de las redacciones melódicas antiguas pone de relieve, además, el enorme apego de que gozaban dentro del culto local una vez oficializadas las ediciones de «Nuevo Rezado». En suma, el cambio del esquema litúrgico auspiciado por Trento no parece que repercutiera significativamente sobre la *traditio* melódica observada en Segovia desde la Edad Media.

Entre los cantos que se han transmitido con mayor estabilidad destacamos la antifona *Cantantibus organis* y el responsorio *Hic est Martinus*; el caso de éste último sorprende más si cabe a causa de su considerable longitud y alto nivel de desarrollo vocal. La similitud de lecturas advertida en los pasajes melismáticos demuestra hasta qué punto éstos fueron objeto de una memorización meticulosa dada su carencia de soporte textual alguno<sup>42</sup>. Dicha escrupulosidad se extiende, incluso, al tramo final del responsorio, un lugar propicio para la elaboración ornamental<sup>43</sup>.

No obstante, también hemos detectado variantes, si bien éstas afectan únicamente a detalles menores del contorno melódico<sup>44</sup>. Las alteraciones más

<sup>39</sup> Núm. 25 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 422-27.

<sup>40</sup> ROCHA: «Influjo de los antfonarios aquitanos», 29.

<sup>41</sup> K. J. LEVY: «Memory, Neumes, and Square Notations», en: *Gregorian Chant and the Carolingians*, New Jersey, Princeton University Press, 1998, 258.

<sup>42</sup> K. SCHLAGER: «Zur Überlieferung von Melismen im gregorianischen Choral», SM 30 (1988), 435.

<sup>43</sup> T. F. KELLY: «Melodic Elaboration in Responsory Melismas», JAMS 27/3 (1974), 461.

<sup>44</sup> Este comportamiento en el estudio de variantes ha sido ya evidenciado por D. G. HUGHES en: «Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant», JAMS 40/3 (1987), 381.

significativas ocurren en P, lo cual conduce a refutar que la vía Marsella/Narbona-Cataluña-Castilla/Galicia, sugerida por Ottosen<sup>45</sup>, tuviera algún tipo de incidencia sobre el sustrato lírico arraigado al sur del Duero. Citemos, por ejemplo, la conducción melódica en “invitat” dentro de la antífona *O beatum virum* [cf. fig. 3.2] o la adición “et corpus meum” en *Cantantibus organis* [cf. fig. 3.3], ambas sin correspondencia con el resto de manuscritos.

Fig. 3.2: Antífona *O beatum virum* (extracto)

The musical score for the antiphona *O beatum virum* (extract) consists of five staves. The first staff is labeled T1, the second T3, the third T2, H, FragSeg, the fourth CSeg, and the fifth P. The lyrics are: tur - ba vir - gi - num in - vi - tat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Fig. 3.3: Antífona *Cantantibus organis* (extracto)

The musical score for the antiphona *Cantantibus organis* (extract) consists of six staves. The first staff is labeled T1, the second T2, the third H, the fourth FragSeg, the fifth CSeg, and the sixth P. The lyrics are: fi - at cor me - um im - ma - cu - la - tum. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Tampoco pensamos que T1, T3 y H constituyan un modelo directo para las fuentes segovianas, a pesar de las mayores concordancias. Debemos considerar, al respecto, que estos manuscritos no pertenecen a la tradición cluniacense<sup>46</sup>, elemento determinante en la configuración litúrgica de la Iglesia local<sup>47</sup>. De todas formas, evidenciamos una mayor afinidad a Segovia en T1 que en H y T3. En relación al código

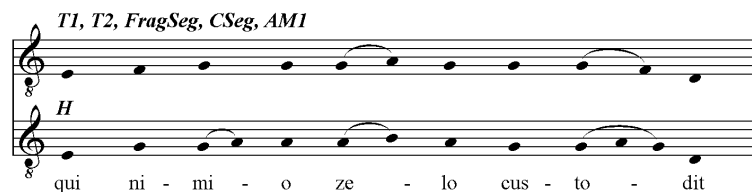
<sup>45</sup> OTTOSEN: *The Responsories and Versicles*, 216-21 y 230-32.

<sup>46</sup> Véase el cap. 3, n. 18 y 36.

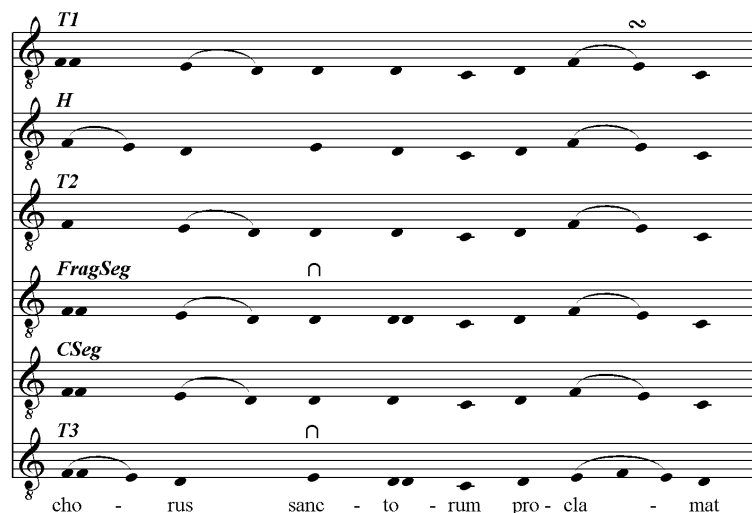
<sup>47</sup> RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano*, 339.

oscense, estimamos que su alejamiento obedece a la presencia de flujos en la romanización litúrgica de Aragón menos perceptibles en Segovia, caso, por ejemplo, del influjo proveniente del condado de Béarn (Lescar y Oloron)<sup>48</sup>. En lo que concierne a T3, es de prever que esta divergencia resida en su presumible vinculación a otra orden religiosa; a saber, la congregación de canónigos regulares de San Rufo. Por contra, el influjo de T1 se deja sentir en sedes episcopales próximas a Segovia como Burgo de Osma, Sigüenza, e incluso en Toledo a través del breviario local ms. 35.9<sup>49</sup>. Los siguientes ejemplos testimonian la discrepancia de Segovia respecto a H [cf. fig. 3.4], T3 [cf. fig. 3.5] y T1 [cf. fig. 3.6].

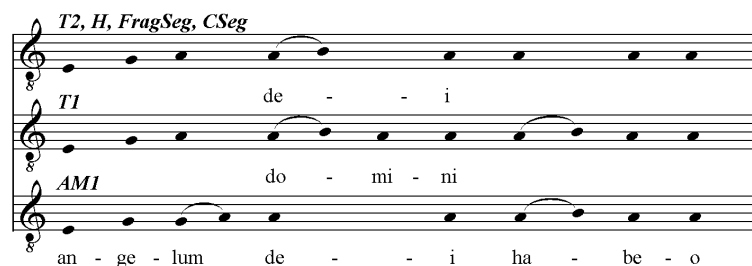
**Fig. 3.4: Antífona *Est secretum Valeriane* (extracto)**



**Fig. 3.5: Antífona *O beatum virum* (extracto)**



**Fig. 3.6: Antífona *Est secretum Valeriane* (extracto)**



<sup>48</sup> Acerca de este flujo de irradiación litúrgica véase ID.: «Narbona y la romanización litúrgica de las Iglesias de Aragón», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 19 (2011), 306.

<sup>49</sup> ID.: *La recepción del rito francorromano*, 270. La vinculación del breviario toledano 35.9 con T1 quedó previamente demostrada en ID.: *Las Órdenes religiosas*, 172 y 176.

La fuente aquitana que acredita una mayor afinidad a Segovia es, sin duda alguna, T2. Una muestra muy ilustrativa al respecto es la conclusión de la antífona *Dum aurora* [cf. fig. 3.7]. En ella, podemos apreciar cómo su solución melódica coincide con la verificada en FragSeg, a excepción de las figuraciones licuescentes. Seguramente, el paralelismo observado entre las dos redacciones estribe en la notable sintonía que exterioriza T2, aun a pesar de ser un libro catedralicio, con la tradición litúrgica cluniacense. Hemos de valorar, a este propósito, que el ordenamiento litúrgico de Segovia fue el que con mayor intensidad manifestó la huella de Cluny entre todas las diócesis que integraban la provincia eclesiástica de Toledo desde el siglo XII<sup>50</sup>. Con todo, también hemos evidenciado algunas divergencias entre T2 y FragSeg/CSeg, si bien éstas afectan, por lo general, a detalles menores.

Fig. 3.7: Antífona *Dum aurora* (conclusión)

Otro elemento a destacar del análisis es la notable afinidad percibida a nivel de lecturas melódicas entre T1 y T2, hecho que parece atestiguar que el primero actuó como modelo referencial en la copia del segundo, tal como apunta Huglo<sup>51</sup>. No obstante, también hemos detectado discrepancias entre ambos códices, caso de las variantes textuales “domini” [cf. fig. 3.6] y “armis” [cf. fig. 3.7], lo cual hace aconsejable que se guarde una postura aún cauta al respecto.

Las notables concordancias verificadas entre FragSeg y CSeg certifican que la transmisión del corpus melódico en Segovia fue muy estable una vez consolidada la costumbre litúrgica local. De hecho, dicha consolidación sería lo que a la larga propiciase la continuidad de las antiguas melopeas. Sin embargo, también advertimos algunas divergencias entre las mismas fuentes segovianas, eso sí, siempre de escasa importancia. Por una parte, tenemos aquéllas motivadas por la revisión de los textos litúrgicos impulsada por Trento. En efecto, la obligatoriedad de acatamiento de las ediciones de «Nuevo Rezado» supuso la modificación puntual de las melodías a fin de que éstas se ajustaran a las nuevas versiones oficiales. Una muestra de este tipo la hallamos en la conclusión de la antífona *Dum aurora* [cf. fig. 3.7]. Es perceptible en ella cómo CSeg ha omitido la triple aclamación aleluyática presente en su ancestro FragSeg, ausencia que responde a la no consignación de dicha sección en el breviario piano de

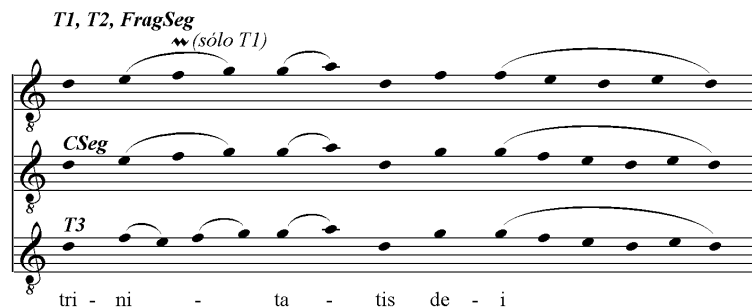
<sup>50</sup> RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano*, 314.

<sup>51</sup> M. HUGLO: «Antiphoner», en GROVE, vol. 1, 1980, 487.



1568<sup>52</sup>. Otras variantes, por el contrario, parecen sugerir la utilización de algún otro modelo distinto a FragSeg en la escritura de los cantorales postridentinos (grupo C); así por ejemplo el pasaje “trinitatis dei” dentro del responsorio *Hic est Martinus* [cf. fig. 3.8]. Aunque la elevación al grado superior en “dei” podría constituir, a simple vista, un error de copia<sup>53</sup>, la concordancia observada en este punto entre CSeg y T3 revela que dicha variante era ya conocida en el Medioevo.

Fig. 3.8: Responsorio *Hic est Martinus* (extracto)



Cabe preguntarse, en este punto, si en la copia de los ejemplares postridentinos no influyó algún modelo de autoridad, caso de la colección coral de la catedral de Toledo. Ciertamente, la metrópoli toledana, en cuya provincia eclesiástica estuvo integrada Segovia hasta 1857 [cf. cap. 1, § 4.1.], ha constituido a lo largo de la historia un referente de primer orden dentro del mapa diocesano español. Además, contamos con algunos precedentes, si bien más tardíos, que hablan en este sentido, a saber, las ediciones de Pérez Martínez y José Doblado, ambas inspiradas en las melopeas toledanas<sup>54</sup>. En lo que compete al ámbito segoviano, algunas pruebas documentales parecen avalar esa vinculación. Por un lado, en un inventario de manuscritos litúrgicos de la catedral fechado a principios del siglo XVI se hace constar la existencia de dos misales toledanos<sup>55</sup>. Por otro, sabemos que en 1610 el cabildo local acordó traer un ceremonial de Toledo e informarse si en la Iglesia primada se rezaba con el nuevo breviario<sup>56</sup>. Con todo, el nivel de discrepancias advertido entre los libros segovianos y

<sup>52</sup> Núm. 5.999 en M. SODI y A. M<sup>a</sup>. TRIACCA (ed.): *Breviarium Rmanum. Editio Princeps (1568)*, Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 1999, 935.

<sup>53</sup> Conviene recordar, en este punto, las quejas de los teóricos Juan de Espinosa, Francisco Montanos y Andrés de Monserrate acerca de los abundantes errores de escritura cometidos en el trasvase del contenido desde un modelo aquitano al soporte en pentagrama; cf. cap. 2, § 2.

<sup>54</sup> En el mismo título de ambas ediciones se deja constancia de tal supeditación; V. PÉREZ MARTÍNEZ (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año, así en las Iglesias Catedrales como en las parroquias y conventos de estos reynos, según práctica de la muy santa primada Iglesia de Toledo, Real Capilla de S. M. y varias Iglesias catedrales*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1799 y 1800; P. CARRERA Y LANCHARES (correc.): *Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, probatamque Toletanae cathedralis hispaniarum primatis praxim. Prima pars...*, Madrid, José Doblado, 1805. Debemos recordar, en este punto, que la edición preparada por Doblado, rubricada en el fondo coral segoviano con la signatura 58, ha sido objeto de estudio en el cap. 1, § 4.2.1.

<sup>55</sup> E-SE, D-1295; véase la transcripción de dicho inventario en S. RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia: Reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Universidad Complutense de Madrid, 2008, apéndice II, 191-95.

<sup>56</sup> E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 6-IX-1610, fol. 102<sup>v</sup>. Aunque el registro no aporta más información sobre este breviario, estimamos, por fechas, que debe tratarse de la revisión acometida durante los pontificados de Sixto V (1585-90) y Clemente VIII (1592-1605); M. RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, Madrid, BAC, 1955, 1153-54. La aprobación definitiva del nuevo rezo en Segovia hubo de esperar hasta el año siguiente; E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 4-VII-1611, fol. 136<sup>r</sup>.

toledanos para los cantos analizados resultan lo suficientemente notorias para atestiguar una presunta dependencia. Valga como muestra la redacción de la antifona *O beatum virum* [cf. fig. 3.9]. Debemos advertir, asimismo, que la lectura toledana de la pieza [CT] ha sido tomada del ejemplar 8.8 (A) [fol. 134<sup>r</sup>], un antifonario del Oficio fechado en torno a 1585-91<sup>57</sup>. Su datación, pues, resulta coetánea a la de los cantorales segovianos que albergan el mencionado canto. Con vistas a distinguir el nivel de afinidad de ambas versiones respecto a la primitiva tradición aquitana, incluimos la lectura aportada por los códices T1 y T2.

Como se puede observar, la redacción sita en los cantorales segovianos muestra mayor afinidad con T1 y T2, lo cual certifica de nuevo hasta qué punto se aferra este fondo coral a la práctica antigua. En la versión toledana, mientras tanto, la línea melódica se ve notablemente alterada a causa del desplazamiento de los neumas más extensos a la sílaba acentuada, caso de “anima” o “angeli”, entre otros. Tal modo de proceder, condicionado por los postulados humanistas, pretendía ante todo favorecer la inteligibilidad del texto, aspecto que desarrollaremos con mayor detenimiento en un posterior apartado [cf. cap. 3, § 2.1.]. De igual modo, CT introduce numerosas notas ajenas al modelo primigenio, destacando en particular la secuencia de 5ª disminuida en “virginum invitat”. Dicha sonoridad, designada de ordinario como semidiapente en la tratadística contemporánea, resulta impropia del canto llano<sup>58</sup>. Aunque sería posible esquivar el intervalo ejecutando el SI bemol, dicha solución tampoco se nos antoja convincente: el SI grave, tanto natural como bemol, representa un grado raro dentro del vocabulario lírico del protus plagal, modo al que se arroja la pieza<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> M. NOONE / G. SKINNER / Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», ME 31 (2008), 617.

<sup>58</sup> La 5ª disminuida junto a la 4ª aumentada constituyen los intervalos más disonantes para los teóricos, y por ello, los menos apropiados para la canturía gregoriana. No obstante, la primera especie era más admisible, en palabras de Cruz Brocarte, por no disonar “en tanto grado como el tritono por ser su progresión más dilatada y más cercana al diapente”; A. de la CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica: cuya inspección manifiesta claramente la execución de la práctica, en división de quatro discursos*, Salamanca, Eugenio Antonio García, 1707, 105. Semejante sentir es compartido por J. de GUZMÁN en: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del Reverendo Don Pedro Cerone de Bérnago, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 44.

<sup>59</sup> D. SAULNIER: *Los modos gregorianos*, Solesmes, 2001, 55.

Fig. 3.9: Antífona O beatum virum

*TI* *2* *U* *U* *U*  
*I2* *U* *U* *U* *U*  
*CSeg*  
*CT*  
 O be-a-tum vi-rum cu-ius a-mi-ni-ma pa-ra-di-sum pos-si-det un-de ex-sul-tant an-ge-li lae-tan-tur

Por último, a pesar de las lógicas discrepancias observadas entre los manuscritos aquí analizados, hemos encontrado algunos atributos que atestiguan su entronque común a la tradición aquitana; rasgo a valorar si se considera la amplia área geográfica que abarcan y su dispar datación. Sirva de ilustración la antífona *Dum aurora* [cf. fig. 3.10]: la opción por una melodía en modo VIII entra en contradicción con la versión recogida en AM1 y AM2, construida a partir del protus auténtico.

Fig. 3.10: Antífona *Dum aurora* (inicio)

T1, T2, P, FragSeg, CSeg  
(sólo FragSeg) U (no CSeg) U (sólo T1)

Dum au - ro - - - ra fi - nem da - ret

AMI  
I g  
D UM auró- ra \* fi-nem da-ret,

AM2  
D UM auró- ra nocti fi-nem da-ret,

## 1.2. La búsqueda del arquetipo

En el anterior epígrafe hemos podido comprobar que el códice que patentiza mayor afinidad hacia las lecturas segovianas es T2. En base a esta deducción, ¿es razonable pensar que éste actuara como modelo directo en la configuración de la tradición melódica local? Para resolver este enigma recurriremos a una serie de antífonas caracterizadas por portar más de una melodía o exteriorizar ambigüedad modal, todas ellas referidas por Dobszay<sup>60</sup>. Al primer grupo pertenecen los cantos *Alias oves*, *Præcedam vos*, *Serve bone et fidelis*, *Ardens est cor meum*, *Oportebat pati* y *Cognoverunt dominum*; mientras que en el segundo se integran *Adhæsit anima*, *Ipsi vero in vanum*, *In domum domini*, *Sancti qui sperant* y *Gloriosi principes*. Aunque la relación de piezas explicitada por el musicólogo húngaro resulta bastante más dilatada, nos hemos centrado únicamente en aquéllas en donde la versión ofrecida por CSeg difiere respecto a la reproducida en AM1, y en su defecto en AM2. De igual modo, esta selección ha venido condicionada por la propia disponibilidad de los cantos en T2, si bien, en el caso de la antífona *Serve bone* hemos recurrido a T1 ya que en aquél sólo consta su íncipit.

Como referente principal a la hora de construir el discurso de este apartado, ofrecemos a continuación la transcripción del comienzo y final de los ítems citados [cf. figs. 3.13 y 3.14]. A modo de preámbulo, hemos confeccionado dos listas en donde se precisa su ubicación –folio o página según proceda– dentro de las fuentes analizadas [cf. figs. 3.11 y 3.12]. Como novedad, asignamos a cada canto un descriptor alfabético a fin

<sup>60</sup> L. DOBSZAY: «Antiphon Variants and Chant Transmission», SM 45/1-2 (2004), 69 (antífonas con más de una melodía) y 71 (antífonas con alternancia modal). La presencia de cantos con ambigüedad modal es constatada también por Rubio en el fondo coral del monasterio de El Escorial; S. RUBIO: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982, 73-74.

de agilizar su localización en las tablas. A pesar de que muchas de las piezas relacionadas figuran repetidas en los cantorales segovianos, nos atendremos exclusivamente a la versión reseñada en las listas.

**Fig. 3.11: Antífonas con más de una melodía**

ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		T2	CSeg	AM1
<i>Alias oves</i>	<b>A</b>	100x	22, 55 <sup>r</sup>	486
<i>Præcedam vos</i>	<b>B</b>	96 <sup>r</sup>	22, 45 <sup>v</sup>	478
<i>Serve bone et fidelis</i>	<b>C</b>	187 <sup>r</sup> (inc.) [T1: 169 <sup>r</sup> ]	11, 34 <sup>r</sup>	658
<i>Ardens est cor meum</i>	<b>D</b>	96 <sup>r</sup>	22, 48 <sup>r</sup>	479
<i>Oportebat pati</i>	<b>E</b>	94 <sup>v</sup>	22, 92 <sup>v</sup>	503
<i>Cognoverunt dominum</i>	<b>F</b>	93 <sup>v</sup>	22, 75 <sup>r</sup>	492

**Fig. 3.12: Antífonas con ambigüedad modal**

ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		T2	CSeg	AM1
<i>Adhæsit anima...lapidata</i>	<b>A</b>	128 <sup>r</sup>	54, 14 <sup>v</sup>	250
<i>Ipsi vero in vanum</i>	<b>B</b>	84 <sup>v</sup>	20, 71 <sup>r</sup>	410
<i>In domum domini</i>	<b>C</b>	33 <sup>r</sup>	38, 38 <sup>r</sup>	[AM2: II, 221]
<i>Sancti qui sperant</i>	<b>D</b>	179 <sup>r</sup>	68, 50 <sup>v</sup>	[AM2:III, 237]
<i>Gloriosi principes</i>	<b>E</b>	120 <sup>v</sup>	03, 15 <sup>r</sup>	103

Fig. 3.13: Antifonas con más de una melodía (transcripción)

**A** **B** **C** **D**

A-li - as o-ves ha - be-o que non sunt... al - le-lu-ia. Pre-ce-dam vos in G-a - li-læ - am i-bi me vi-de-bi-tis... al - le-lu-ia.

**E** **F**

Ser-ve bo - ne et fi - de-lis... do - mi-ni tu - i. Ar-dens est cor me - um... al-le - lu-ia.

O-por - te bat pa - ti Chris tum... al - le - lu-ia. Cog-no-ve - runt do-mi-num al - le-lu-ia... al - le - lu-ia.

CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI

Je - sum

Fig. 3.14: Antifonas con ambigüedad modal (transcripción)

**A**

*C<sub>Seg</sub>* *T<sub>2</sub>* *AMI*

Ad-hæ-si a - ni-ma me - a post-te.. pro te de - us me-us. Ip-si ve - ro in va - num... in - fe - ri - o - ra ter-re.

**B**

*C<sub>Seg</sub>* *T<sub>2</sub>* *AMI*

In do-mum do - mi - ni læ - tan-tes i - bi-mus. Sane - ti qui spe-rant in do - mi - no... vo - la - bunt et non de - fi - ci - ent.

**C** **D**

*C<sub>Seg</sub>* *T<sub>2</sub>* *AMI*

Glo - ri - o - si prin - ci - pes ter - re... non sunt se - pa - ra - ti.

**E**

*C<sub>Seg</sub>* *T<sub>2</sub>* *AMI*

En relación a los cantos provistos con más de una melodía, resulta patente la sintonía entre T2 y CSeg para las tres primeras piezas [cf. fig. 3.13, ítems A al C]. Aunque existen algunas variantes, caso de “quæ non” en *Alias oves* o del aleluya final en *Præcedam vos*, éstas afectan sólo a detalles mínimos. Las coordenadas se invierten, sin embargo, en las tres piezas restantes [cf. fig. 3.13, ítems D al F]. En su lugar, podemos constatar cómo la lectura segoviana diverge claramente de la aportada por T2, quedando ésta, en cambio, asociada a la órbita de AM1. En base a lo comentado, cabe deducir la existencia de otros modelos ajenos al código aquitano en la consolidación del esquema melódico local. La discordancia entre CSeg y AM1 para estas piezas aventura, asimismo, que tales modelos eran más bien regionales y, por tanto, no entroncados en una presunta tradición mayoritaria.

El cotejo de las antífonas con ambigüedad modal refleja, en cambio, datos más esperanzadores para sostener la filiación de las fuentes segovianas respecto a T2. En su caso, la asignación modal de cuatro de las cinco piezas, a saber, *Adhæsit anima*, *Ipsi vero*, *In domum domini* y *Sancti qui sperant* [cf. fig. 3.14, ítems A al D], es similar en ambas. Únicamente en *Gloriosi principes* [cf. fig. 3.14, ítem E] el código aquitano muestra un delineamiento paralelo con AM1. La exteriorización de la modalidad ambigua en estos cantos viene a traducirse de dos formas diferentes. Por un lado, tenemos antífonas como *Adhæsit anima* e *Ipsi vero*, en donde el grado de afinidad interválica en las tres fuentes examinadas es muy alta. Tocante a *Adhæsit anima* advertimos incluso cómo en su mayor parte la línea vocal resulta concordante, y sólo un leve retoque al final del canto es lo que ha provocado que la asignación modal difiera entre CSeg/T2 y AM1. Mientras tanto, *Ipsi vero* presenta en todas las fuentes similar melodía; eso sí, en el caso de CSeg/T2 ésta se posiciona una 5ª justa por encima en comparación con la edición solesmense. Con todo, el índice de variantes en esta pieza resulta más elevado, síntoma inequívoco de una dispar recepción dentro de tradiciones melódicas diferenciadas. Salta a la vista, de igual forma, el tritono FA-SI de la secuencia “in vanum” dentro de AM1, rasgo que acredita la notable inclinación de esta edición hacia la cualidad natural del SI<sup>61</sup>. Dicho intervalo ha sido luego corregido en AM2 mediante la adición del bemol<sup>62</sup>. Las antífonas *In domum domini*, *Gloriosi principes* y *Sancti qui sperant* manifiestan, por contra, variaciones significativas relativas a la interválica. Sin embargo, esta circunstancia no ha implicado que el perfil melódico resultante sea muy distinto entre las redacciones cotejadas, como se constata en *In domum domini*.

Por lo aquí expuesto, queda abierta la posibilidad de que T2 haya podido constituir uno de los modelos referenciales para las fuentes de canto segovianas. Si este fuera caso, tendríamos noticia de un código musical importado por los reformadores franceses actuando como referente en la copia de manuscritos ibéricos, aspecto inédito hasta la fecha<sup>63</sup>. Si bien, la presencia de variantes de cierta entidad parece indicar que no fue el único, aunque sí el predominante. Debemos tener presente que hasta finales del siglo XII, época en la que se fijan numerosas liturgias diocesanas peninsulares, cada

<sup>61</sup> D. SAULNIER: «La qualité du ‘si’. Réflexions préliminaires indispensables», BzG 41-42 (2006), 239.

<sup>62</sup> AM2, vol. I, 198.

<sup>63</sup> Fernández de la Cuesta apunta su desconocimiento de tal tipo de códigos en el área de Castilla y León; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento», RMS 8/2 (1985), 247.



Iglesia obró de manera muy libre a la hora de copiar sus libros<sup>64</sup>. La misma configuración de la consuetudo segoviana en el Medioevo refrenda esta apertura a la incorporación de elementos heterogéneos. Sobre este particular, Rubio Sadia sostiene que su uso litúrgico se adhirió a un modelo de influjo que él califica como «relativo», caracterizado por admitir no sólo elementos provenientes de la metrópoli de Toledo, sino también otros de procedencias externas<sup>65</sup>. Sería importante considerar, en este punto, la posible repercusión que pudo tener la venida de clérigos con las comunidades colonizadoras, así como la compra de códices a Iglesias vecinas<sup>66</sup>. Tampoco debemos descartar que los libros locales se inspiraran en un arquetipo nacido en una tradición litúrgico-musical común a T2 con ligeras modificaciones. La pérdida de la mayor parte de los manuscritos que sirvieron de guía en el aprendizaje del canto gregoriano en España supone hasta el momento un obstáculo insalvable a la hora de arrojar más luz sobre el tema.

A pesar del largo espacio de tiempo transcurrido hasta la copia de los libros corales, estimamos que muchas de las variables que atesoran surgieron en el proceso de fijación del uso litúrgico segoviano; periodo en el que los libros de culto y, por ende, las versiones melódicas registrarían algunas modificaciones al objeto de remarcar la propia especificidad del rezo local. El hecho de su Iglesia no conserve apenas testimonios litúrgicos del siglo XII impide valorar con mayor precisión la naturaleza y entidad de estos cambios. De hecho, la producción fechada en esa centuria se reduce a un solo ejemplar completo, el misal-sacramentario de San Gil<sup>67</sup>, y 21 fragmentos de códices litúrgico-musicales<sup>68</sup>. Es más, pertinente a éstos últimos, no tenemos certeza de que puedan adscribirse a su liturgia con total fiabilidad<sup>69</sup>.

## 2. Nuevos planteamientos: incidencia de los postulados humanistas sobre las melodías

Si hay un factor que condiciona el devenir del corpus gregoriano a partir del siglo XV es, sin duda alguna, la irrupción del Humanismo. Su interés por la cultura de la Antigüedad Clásica y los estudios de índole filológica trajo consigo una mayor preocupación hacia la correcta declamación y acentuación del latín. A la larga, ello supuso la generación de un clima de desconfianza hacia la monodia litúrgica, no tanto por su idoneidad de cara al templo, aspecto que nadie ponía en tela de juicio, sino por la forma en que se habían transmitido las melodías, la cual había contribuido a una merma en la inteligibilidad del texto. Gregorio XIII, en su breve pontificado de 25 de octubre de 1577, señalaba de manera muy explícita a los culpables. A su juicio, este lamentable estado de postración era consecuencia de la torpeza o negligencia, e incluso malicia, de

---

<sup>64</sup> M.-S. GROS: «Las tradiciones litúrgicas medievales en el noroeste de la península», en: *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas. Vol. III: Teologia do Templo e Liturgia Bracarense*, Braga, 1990, 108.

<sup>65</sup> RUBIO SADIA: *La recepción del rito francorromano*, 337.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 338.

<sup>67</sup> E-SE, B-281. Acerca de este códice véase el núm. 1 en J. JANINI: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», EE.SS. XV (1963), 295-97; también el núm. 307 en ID.: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I Castilla y Navarra*, Burgos, Aldecoa, 1977, 257-59. Véase además M. RUIZ MALDONADO: «Misal de San Gil», en: *Las Edades del Hombre: el Árbol de la Vida* (Exposición realizada por la Fundación Las Edades del Hombre en la Santa Iglesia Catedral de Segovia), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003, 171-73.

<sup>68</sup> Véanse los núms. 1-14 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 411-18.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 451.

compositores, escribanos e impresores, dado que habían propiciado la introducción de un sinfín de barbarismos y oscuridades, amén de otros elementos superfluos y contradictorios<sup>70</sup>. En particular, tres fueron los aspectos juzgados con mayor severidad: que no se respetara el acento, la indistinción mensural de las sílabas breves y largas, y la excesiva prolongación de algunos melismas, especialmente en el canto del aleluya de la Misa. En los siguientes apartados abordaremos estas tres problemáticas, para lo cual volveremos a apoyar la exposición en el análisis del repertorio inserto tanto en los cantorales segovianos como en otras fuentes musicales de valor al efecto. Las reflexiones de la tratadística coetánea tendrán, de igual modo, una amplia cabida al constituir informantes de primer orden acerca de estas cuestiones.

## 2.1. El desplazamiento de grupos de notas hacia el acento

La opción por la cantidad del acento como medio para favorecer la comprensión del texto constituye uno de los postulados humanistas con mayor repercusión en la praxis del canto litúrgico dentro del periodo indagado. El efecto más palpable que trajo consigo fue el desplazamiento de los grupos de notas hacia la sílaba tónica. Ya Zarlino, a mediados del siglo XVI, se hacía eco de la existencia de numerosos pasajes dentro del repertorio que no se ajustaban a tal premisa, recomendando su subsiguiente corrección:

“Ma etiandio dovemo osseruare, di accomodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; si come quando si fà proferire nel canto vna sillaba longa, che si douerebbe far proferir breve: o per il contrario una breve, che si douerebbe far proferir longa; come in infinite cantilene si ode ogni giorno; il che veramente è cosa vergognosa. Ne si ritroua questo vitio solamente nelli Canti figurati; ma anco nelli Canti fermi, si come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio: Conciosia che pochi sono quelli, che non siano pieni di simili barbarismi; et che in essi infinite volte non si odi proferire le penultime sillabe di queste parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculum, Gloria, et molte altre, che passano presto, con longhezza di tempo; il che sarebbe cosa molto lodevole, et tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, si accomodarebbe la cantinela; ne per questo mutarebbe la sua prima forma: essendo che consiste solamente nella Legatura di molte figure, o note, che si pongono sotto le dette sillabe brevi, che senza alcun proposito le fanno lunghe; quando sarebbe soffiiciente vna sola figura”<sup>71</sup>

Vista la simplicidad y aparente lógica del planteamiento, cabe preguntarse hasta qué punto los libros segovianos fueron sensibles a esa tendencia. Para ello, examinaremos en primer lugar la redacción que ofrecen los graduales CSeg 45 y 58 para los introitos de Adviento *Ad te levavi* y *Populus Sion*. La ventaja que encierra el cotejo de dichas fuentes reside en su dispar datación –finales del siglo XV la primera y comienzos del siglo XIX la segunda (grupos A y E respectivamente)–, elemento de indudable interés cara a evidenciar el grado de atracción del acento con el paso del tiempo. El segundo de estos ejemplares, a saber, el impreso de José Doblado [cf. cap. 1,

---

<sup>70</sup> T. KARP: «Chants for the Post-Tridentine Mass Proper», PMM 14/2 (2005), 184. El documento pontificio en cuestión puede ser consultado en R. MOLITOR: *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts. I: Die Choral-Reform unter Gregor XIII*, Leipzig, Leuckart, 1901, 297-98.

<sup>71</sup> G. ZARLINO: *Le istituzioni harmoniche*, Venecia, 1558, parte IV, cap. 32, 340. Su tratado puede ser consultado en la red; cf. [http://imslp.org/wiki/Le\\_Istituzioni\\_Harmoniche\\_\(Zarlino,\\_Gioseffo\)](http://imslp.org/wiki/Le_Istituzioni_Harmoniche_(Zarlino,_Gioseffo)) [Revisado el 16/04/2011].

§ 4.2.1.], presenta el interés añadido de que sus versiones no se circunscriben al ámbito local, sino que vienen a testimoniar la tónica general por la que discurría el canto llano en la España decimonónica. De hecho, similares lecturas, salvo leves retoques, pueden ser vislumbradas en las ediciones de Pérez Martínez y Soler y Fraile<sup>72</sup>. A fin de contextualizar mejor las redacciones segovianas, incluiremos la versión que ofrecen para estos cantos el Gradual de Gaillac (F-Pn, ms. lat. 776) [A], el Gradual de Medicea [EM] y la propia VAT, según figura en el *Graduale Triplex* [GT] [cf. figs. 3.16 y 3.17]. Antes de emprender el análisis, efectuaremos una somera descripción de las dos primeras fuentes en aras a conocer sus rasgos morfológicos y musicales más distintivos:

**F-Pn, ms. lat. 776 [A]:** gradual en notación aquitana copiado antes de 1079 posiblemente en el monasterio de San Miguel de Gaillac, cerca de Albi. Aparte del repertorio oficial de la Misa, el manuscrito incorpora una notable colección de tropos y secuencias. De escritura clara y precisa, destaca por la peculiar grafía adoptada para el custos: un trazo oblicuo cerrado en la parte superior derecha por una línea horizontal a manera de tractulus. Dos son las razones que justifican su inclusión en nuestro trabajo. Por un lado, su pertenencia a la tradición melódica aquitana, matriz primigenia, según vimos, sobre la que se configura la melopea segoviana [cf. cap. 3, § 1.]. Por otro, su alto grado de perfección en la diastematía, rasgo que le ha valido el ser considerado uno de los referentes fundamentales a la hora de restituir las melodías gregorianas<sup>73</sup>. Para la transcripción de sus cantos hemos utilizado la edición facsímil publicada por los semiólogos Nino Albarosa, Heinrich Rumphorst y Alberto Turco<sup>74</sup>.

**Gradual de Medicea [EM]:** el gradual mediceano, publicado en dos volúmenes por la imprenta de los Medici entre los años 1614 y 1615, constituye sin duda el exponente más famoso entre las ediciones reformadas de monodia litúrgica. La obra en sí parte de la aspiración de crear una versión oficial del canto litúrgico que sirviera de soporte a los textos aprobados en el misal piano de 1570. En un primer momento, sin embargo, no pudo alcanzar dicho objetivo a causa de la oposición de sectores sociales más aferrados a la tradición<sup>75</sup>. En 1870, gracias a la iniciativa del tipógrafo alemán Friedrich Pustet, consiguió erigirse en oficial, un privilegio que extendería durante 30 años<sup>76</sup>. Aunque se ha especulado que detrás de la revisión de algunas de sus melopeas estuviera Giovanni Pierluigi da Palestrina, responsable de una remodelación del gradual a instancias de Gregorio XIII, dicha suposición carece de fundamento<sup>77</sup>. De hecho, el resultado final es obra de los compositores Felice Anerio y Francesco Soriano, comisionados a tal efecto en 1611<sup>78</sup>. El principal argumento para incluir esta edición en el análisis reside en su plena asimilación de los postulados humanistas; a este propósito,

---

<sup>72</sup> PÉREZ MARTÍNEZ: *Prontuario del cantollano*, vol. 2, parte 2, Madrid, Imprenta Real, 1800, 5 (*Ad te levavi*) y 10 (*Populus Sion*); y F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 92 (*Ad te levavi*) y 95 (*Populus Sion*). Las mayores variantes afectan a la versión de Soler y Fraile, en donde es apreciable incluso una tendencia más acusada hacia el acento.

<sup>73</sup> H. RUMPHORST: «Der Restitution der gregorianischen Melodien anhand der überlieferten Quellen», *KmJ* 85 (2001), 82.

<sup>74</sup> N. ALBAROSA / H. RUMPHORST / A. TURCO (ed.): *Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776 sec. XI Graduale di Gaillac*, Verona, La Linea Editrice, 2001.

<sup>75</sup> Entre los defensores de la tradición merece destacarse al compositor y teólogo español Fernando de las Infantas, al cual aludiremos más adelante.

<sup>76</sup> R. F. HAYBURN: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979, 148.

<sup>77</sup> P. WAGNER: «Histoire d'un libre de plain-chant (le graduel) médicéen», *La Tribune de Saint-Gervais* 11 (1903), 378.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 374.

es considerada como la apuesta más decidida a la hora de adaptar el canto a las reglas de la prosodia<sup>79</sup>. El gradual, en formato facsímil, ha sido publicado recientemente por Giacomo Baroffio, Manlio Sodi y Eun Ju Kim para la Libreria Editrice Vaticana, versión que hemos empleado como base para nuestra transcripción<sup>80</sup>.

Nuevamente indicamos, a modo de introducción, la localización –folio o página– de los cantos dentro de las fuentes seleccionadas [*cf.* figs. 3.15 y 3.16]:

**Fig. 3.15: Localización de los introitos *Ad te levavi* y *Populus Sion* en las fuentes seleccionadas**

ÍNCIPIT	A	CSeg 45	GT	EM	CSeg 58
<i>Ad te levavi</i>	5 <sup>v</sup>	1 <sup>r</sup>	15	1	9
<i>Populus Sion</i>	6 <sup>r</sup>	6 <sup>r</sup>	18	3	19

<sup>79</sup> A. LOVATO: «Teoria e didattica del canto piano», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 60.

<sup>80</sup> El Temporal figura en G. BAROFFIO y M. SODI (ed.): *Graduale de Tempore iuxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. Editio Princeps (1614)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10, Libreria Editrice Vaticana, 2001. El Santoral, entre tanto, es recogido en G. BAROFFIO y E. J. KIM (ed.): *Graduale de Sanctis iuxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ. Editio Princeps (1614-1615)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11, Libreria Editrice Vaticana, 2001.

Fig. 3.16: Introito Ad te levavi

The musical score is arranged in five staves, each with a different instrument or voice part indicated by a label to the left of the staff:

- Staff 1 (A):** Treble clef, 8/8 time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. It ends with a whole note G4.
- Staff 2 (CSeg 45):** Treble clef, 8/8 time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. It ends with a whole note G4.
- Staff 3 (GT):** Treble clef, 8/8 time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. It ends with a whole note G4.
- Staff 4 (EM):** Treble clef, 8/8 time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. It ends with a whole note G4.
- Staff 5 (CSeg 58):** Treble clef, 8/8 time signature. The melody begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. It ends with a whole note G4.

The lyrics are written below the staves, aligned with the vocal part (Staff 3):

Ad te le - va - vi a - ni - mam me - - am de - us me -

*A*

*CSeg 45*

*GT*

*EM*

*CSeg 58*

*A*

*CSeg 45*

*GT*

*EM*

*CSeg 58*

qui te ex - spe - ctant non con - fun - den - tur.

ir - ri - de - ant me in - i mi - ci me - i et e - nim u - ni - ver - si

Fig. 3.17: Introito Populus Sion

The musical score for "Introito Populus Sion" is presented in a multi-staff format. The top staff is a vocal line in G-clef, marked with a 'u' (unison) and containing the lyrics: "Po - pu - lus Si - on ec - ce do - mi - nus ve - ni - et ad". Below this are several guitar staves. The first guitar staff is marked "GT" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The second guitar staff is marked "EM" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The third guitar staff is marked "CSeg 45" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The fourth guitar staff is marked "CSeg 58" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The fifth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The sixth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The seventh guitar staff is marked "CSeg 45" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The eighth guitar staff is marked "CSeg 58" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The ninth guitar staff is marked "EM" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The tenth guitar staff is marked "GT" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The eleventh guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twelfth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The thirteenth guitar staff is marked "CSeg 45" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The fourteenth guitar staff is marked "CSeg 58" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The fifteenth guitar staff is marked "EM" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The sixteenth guitar staff is marked "GT" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The seventeenth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The eighteenth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The nineteenth guitar staff is marked "CSeg 45" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twentieth guitar staff is marked "CSeg 58" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-first guitar staff is marked "EM" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-second guitar staff is marked "GT" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-third guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-fourth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-fifth guitar staff is marked "CSeg 45" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-sixth guitar staff is marked "CSeg 58" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-seventh guitar staff is marked "EM" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-eighth guitar staff is marked "GT" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The twenty-ninth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus". The thirtieth guitar staff is marked "A" and contains the lyrics: "sal - van - das gen - tes et au - di - tam fa - ci - et do - mi - nus".

The musical score consists of five systems, each with five staves. The staves are labeled as follows:

- System 1:** A (voice), CSeg 45 (guitar), GT (guitar), EM (guitar), CSeg 58 (guitar).
- System 2:** A (voice), CSeg 45 (guitar), GT (guitar), EM (guitar), CSeg 58 (guitar).
- System 3:** A (voice), CSeg 45 (guitar), GT (guitar), EM (guitar), CSeg 58 (guitar).
- System 4:** A (voice), CSeg 45 (guitar), GT (guitar), EM (guitar), CSeg 58 (guitar).
- System 5:** A (voice), CSeg 45 (guitar), GT (guitar), EM (guitar), CSeg 58 (guitar).

The lyrics are written below the GT staves:

glo - ri - am vo - cis su - æ in læ - ti - ti - a

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *ff*).



Como se puede ver, las fuentes segovianas transmiten ambas melodías de manera bastante dispar. Por un lado, las redacciones de CSeg 45 permanecen fieles a la tradición, no exteriorizando síntoma alguno de agrupación en torno a las sílabas tónicas. Salvo algunas leves modificaciones, en particular el acortamiento de los strophici, su delineamiento apenas dista de A y la VAT. Su raíz aquitana queda claramente afirmada, además, en detalles tales como la recitación sobre la cuerda RE en el inicio de *Populus Sion*. Todo lo contrario sucede en CSeg 58, en donde la disposición de los melismas se orienta de forma ostensible hacia el acento. En atención a la temprana datación del libro pretridentino –finales del siglo XV–, se desprende que en el momento de su confección aún no habían cobrado fuerza las corrientes proclives a la reforma de la canturía eclesiástica. De hecho, hay que esperar hasta mediados de la centuria siguiente para que éstas se hagan patentes<sup>81</sup>. Hemos podido comprobar, asimismo, que esta ausencia de subordinación hacia el acento no es patrimonio exclusivo de los cantorales segovianos más antiguos (grupos A y B), sino que, en buena medida, es extensible a la producción inmediatamente posterior a Trento (grupo C). Valga como muestra la antífona *O beatum virum* analizada con anterioridad [cf. cap. 3, § 1.1.; fig. 3.9]. Ello sugiere que, aún entonces, no existía en el ámbito local el clima propicio para acometer una revisión del canto en consonancia con los criterios prosódicos.

A tenor de lo comentado, ¿cuáles pueden ser los factores que explican esta vinculación del fondo segoviano más antiguo con la tradición? Un primer elemento a considerar reside en la irregular asimilación del Humanismo por Europa, aspecto que comportaría que no todos sus planteamientos fueran acogidos de igual forma<sup>82</sup>. Asimismo, debemos tener presente que la remodelación de las melodías sacras nunca entró dentro del programa reformista de Trento. De hecho, los mismos padres conciliares delegaron las cuestiones puramente musicales a instancias locales<sup>83</sup>. Quedaría pues al albur de cada institución eclesiástica individual adecuar la práctica coral a la costumbre allí observada. Otros datos, incluso, refrendan la existencia de una corriente en España renuente a efectuar cambio alguno sobre las redacciones antiguas. El representante más ilustre de la misma es, sin duda alguna, el teólogo y compositor Fernando de las Infantas († ca. 1610). Conocida es su intervención ante Felipe II y el propio Gregorio XIII al objeto de paralizar la reforma de los libros de canto que éste último había encomendado a Palestrina y Zoilo. Con fecha de 25 de noviembre de 1577 remitía un memorial al monarca español en el que exponía:

“No a faltado algund malo espíritu que con esta ocasión a tratado que sería bien ansimismo ymprimir de nuevo todo el canto gregoriano. En lo qual se yncluye todos [los] libros de canto llano de la yglesia, y en lo que toca a la canturía mudar muchas cosas que al parecer de algunos no están segund el arte de la música, a lo qual a mí no me pare[çe]. Finalmente, sin entenderse lo an mandado poner en execución, y se a cometido a un Juan de Palestrina y a otro, ambos que sirven de compositores de la capilla del papa, los quales an començado a formar libros de nuevo, y aunque diçen que solamente mudarán algunas cosas, que al parecer, por evitar prolixidad, ello es de manera que dan con todo lo hecho en el suelo, y quedará muy diferente de cómo estava. Házeme gran compasión, porque veo claramente que van çiegos y fuera de camino, de manera que me obliga a que me aya de atreuer con mi poca suficiençia a

---

<sup>81</sup> B. MEIER: «Choralreform und Chorallehre im 16. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 47.

<sup>82</sup> P. O. KRISTELLER: «The European Difusion of Italian Humanism», *Italica* 39 (1962), 14.

<sup>83</sup> E. WEBER: «L'intelligibilité du texte dans la crise religieuse et musicale du XVI siècle. Incidences du Concile de Trente», *EG* 24 (1992), 201.

querer desengañar a su santidad y a los [car]denales deputados para este negoçio de la ynprenta”<sup>84</sup>

Su denodado esfuerzo en pro de la salvaguarda de la tradición melódica primitiva le ha valido ser considerado, a ojos de Mitjana, un legítimo precursor de los restauradores del canto gregoriano<sup>85</sup>. Si bien, debemos reconocer que no fue el único. Ya en esos mismos años el capellán de la Primada de Toledo, Martín Gómez de Herrera, se posicionaba contrario a admitir variación alguna en las melodías, criticando la labor de censores poco escrupulosos<sup>86</sup>. Ha de ponerse en valor, asimismo, que uno de los pocos ejemplares litúrgico-musicales editados en España después de Trento, a saber, el gradual publicado por Juan Flamenco en 1597<sup>87</sup>, destaque por su relativa pureza<sup>88</sup>.

Con todo, ya en esa centuria hubo autores en nuestro país partidarios de la reformatión del canto en atención a la cantidad silábica. Semejante causa halló en la figura del presbítero zaragozano Pedro Ferrer a uno de sus principales paladines. En su obra *Intonario general para todas las yglesias de España*, publicada en 1548, vino a defender la supeditación al acento por ser “la parte más essencial de la verdadera armonía”<sup>89</sup>. Igualmente, nos confirma que similar empeño era compartido en aquel entonces por el arzobispo de Zaragoza, Don Hernando de Aragón:

“Mandó [el arzobispo] a ciertos músicos de Çaragoça entendiesen en mandar las cosas que en la Missa cantan, de tal manera que no se tuviesse tanto respeto a los oydos del vulgo quanto a lo que requiere la sentencia de lo que se canta, dando a cada syllaba el verdadero acento que pide y a las divisiones y cláusulas de las oraciones la legítima cadencia que se les debe: conservando siempre la mejor armonía de la música”<sup>90</sup>

Aunque su obra se centra ante todo en todas aquellas piezas sujetas a las leyes gramaticales –epístolas, prefacios, etc.– o a un ordenamiento mensural –himnos–, incluye también varios introitos, uno por cada modo, con melodías claramente orientadas hacia el acento<sup>91</sup>. Síntomas de enmendación en tal sentido, si bien aún tenues, pueden ser corroborados en la misma producción segoviana postridentina (grupo C). Tomaremos como muestra de análisis algunos pasajes extraídos de las antífonas *Alias*

---

<sup>84</sup>R. MITJANA: *Don Fernando de las Infantas, Teólogo y Músico*, 1 fasc. Estudio crítico biobibliográfico, Madrid, 1918, 47. También reproducido en N. HERGUETA: «Notas diplomáticas de Felipe II acerca del canto-llano, misales, breviarios y demás libros litúrgicos», RABM 9 (julio-diciembre 1905), 45-46.

<sup>85</sup>MITJANA: *Don Fernando de las Infantas*, 55.

<sup>86</sup>Gómez de Herrera llega incluso a comparar su labor con la de la polilla: “haziendo lo mismo que nuestros censores hazen que es officio de polilla, comiendo aquí un punto, y adelante otro”; M. GÓMEZ DE HERRERA: *Advertencias sobre la canturía eclesiástica*, después de 1570 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1345], 19.

<sup>87</sup>Vol. I: *Proprium Missarum de sanctis per totum annum. Cum communi et Kyrieos et Gloria...*, Madrid, ex Typographia regia, 1597. Vol. II: *Proprium Missarum de tempore. A dominus prima aduentus Domini, vsque ad dominicam vigesimam quartam post Pentecostem*, Madrid, ex Typografia regia, 1597. Colofón: “MATRITI, Apud Ioannem Flandrum. M. D. XCVII”. Cf. núm. 581 en A. ODRIOZOLA: *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*, Museo de Pontevedra, 1996, 413; también en I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Libros de música litúrgica impresos en España antes de 1900. Siglos XV y XVI», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 3 (1996), 28.

<sup>88</sup>Así se posiciona Asensio tras comparar la redacción que ofrece para el gradual *Justus ut palma* frente a la de otros impresos como los editados por Gardano en 1591 y Ciera en 1610; J. C. ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 264.

<sup>89</sup>P. FERRER: *Intonario general para todas las yglesias de España*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1548, fol. 1<sup>v</sup>.

<sup>90</sup>*Ibid.*

<sup>91</sup>*Ibid.*, fol. 5<sup>v</sup> y siguientes.

oves, *Proprio filio* y *Tanto tempore*, según constan en T2 y AM1, además de la lectura local [cf. figs. 3.19, 3.20 y 3.21]. Previo a la transcripción, como viene siendo habitual, daremos cuenta de la ubicación –folio o página– de las piezas en las fuentes seleccionadas [cf. fig. 3.18].

**Fig. 3.18:** Localización de las antífonas *Alias oves*, *Proprio filio* y *Tanto tempore* en las fuentes seleccionadas

ÍNCIPIT	T2	AM1	CSeg
<i>Alias oves</i>	100x	—	22, 55 <sup>r</sup>
<i>Proprio filio</i>	74 <sup>r</sup>	438	39, 80 <sup>r</sup>
<i>Tanto tempore</i>	88 <sup>v</sup>	921	27, 19 <sup>r</sup>

**Fig. 3.19:** *Alias oves* (extracto)

et fi - et u - num o - vi - le

**Fig. 3.20:** Antífona *Proprio filio* (inicio)

Pro - - pri - o fi - li - o su - o

**Fig. 3.21:** Antífona *Tanto tempore* (inicio)

Tan - to tem - po - re vo - bis - cum sum

Ya para las centurias siguientes, la tendencia a subordinar el canto al acento fue ganado terreno hasta el punto de ser considerado un desarrollo natural. Los mismos tratadistas, al abordar el tema, ensalzan la valía que encierra tal proceder a fin de vivificar el lenguaje y potenciar la inteligibilidad del texto. Nassarre, incluso, llega más lejos al contemplar su inobservancia como un defecto igual de reprochable que no cantar bien<sup>92</sup>. Las censuras de los teóricos, sin embargo, no se tradujeron necesariamente en

<sup>92</sup> “Es tan importante el guardar el acento en lo que se canta, como el cantar bien; porque aquél cantará mal, que no lo guarde”; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza,

una renuncia de las redacciones antiguas. Es más, la tónica advertida en los libros segovianos es que el perfil melódico permanezca en su mayor parte inalterado, salvo en lo referente al desplazamiento de los grupos de notas hacia el acento. Podemos ver, en este sentido, cómo la lectura de los referidos introitos de Adviento en CSeg 58 [cf. figs. 3.16 y 3.17] es fiel a este planteamiento, aun a pesar de introducir ciertos retoques. Un buen ejemplo de esta apuesta por la tradición lo encontramos en “cordis”, dentro de *Populus Sion*. Las agrupaciones neumáticas, antes repartidas entre ambas sílabas, se ubican ahora sólo en la primera sin que ello suponga la supresión o modificación de punto alguno. Todo lo contrario ocurre en EM, en donde el desplazamiento de las notas en torno a la sílaba tónica ha conllevado una alteración sustancial del diseño original. Incluso, ha dado pie a la introducción de algunas notas extrañas, caso de la incorporación del SI bemol en el delineamiento de “confido”, dentro de *Ad te levavi*; sonido sin precedente en la tradición. Tal tipo de variantes evidencian que dicha edición se construye a partir de una gramática melódica más libre, muy en la óptica del canto mixto<sup>93</sup>. La afinidad de CSeg 58 a las lecturas primitivas revela, a su vez, la necesidad que había aún en el momento de su confección de conjugar el acento con un respeto a la tradición, extremo manifestado por Martín y Coll:

“Los escritores de coro deben acentuar lo mejor que puedan, sin ser fáciles en quitar ò poner puntos, arreglándose à escribir y copiar según lo antiguo; y assí no tendrán que vituparar (sic) los peritos en la facultad, por ser ciertos principios que las fingidas reglas, demás de acreditar à sus inventores de mal gusto, desvaratan y desquician la compostura harmoniosa de las canturías”<sup>94</sup>

Unas líneas antes, el maestro franciscano reconoce que la salvaguarda del acento en el puro canto llano no reviste igual importancia que en el corpus cantilado, en donde, a diferencia de aquél, prevalecen los criterios gramaticales sobre los musicales:

“Y los que nimiamente escrupulizan sobre el acento pueden deponer su temor con saber que en mero canto llano es repugnante poderle guardar todas vezes, por más que añada ò quite punros (sic) a la bocal donde haze fuerça el acento. Fuera de que en las antíphonas y missas está sujeta la gramática a el canto: y en los evangelios, epístolas, y lecciones, &c. el canto llano está sujeto a la gramática”<sup>95</sup>

Presumimos que parte de este apego hacia la tradición en las fuentes españolas debió estar condicionado por el aislamiento en que se sumió nuestro país a partir del siglo XVII<sup>96</sup>. Esta desconexión respecto a la cultura musical europea repercutiría ciertamente en un desconocimiento de las prácticas observadas allende nuestras fronteras, más proclives a la alteración sustancial del repertorio. Nos referimos, en particular, al *plain-chant musical*, variedad de canto monódico vigente en Francia entre los siglos XVII al XIX, y cuyos rasgos más característicos pasaban por una supeditación a las reglas de la cantidad, pronunciación, expresión y buen gusto en boga por ese tiempo<sup>97</sup>.

---

Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 128.

<sup>93</sup> G. BAROFFIO: «Editio Medicea und Editio Vaticana: Beziehungen und Unterschiede im Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung», BzG 44 (2007), 90.

<sup>94</sup> A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 163.

<sup>95</sup> *Ibid.*, 162.

<sup>96</sup> J. LÓPEZ-CALO: «La música religiosa en el Barroco español: orígenes y características generales», en E. CASARES (ed.): *La música en el Barroco*, Universidad de Oviedo, 1977, 148.

<sup>97</sup> D. FULLER y R. GALLAGHER: «Plain-Chant Musical», en GROVE, vol. 19, 2001, 887.

Con todo, también detectamos pasajes en el mencionado gradual CSeg 58 en donde se ha variado el diseño primigenio. Algunos de estos cambios, como la duplicación del LA en la sílaba tónica de “levavi”, dentro de *Ad te levavi*, se encaminan a posibilitar una mejor declamación del texto [cf. fig. 3.16]. Otros, por el contrario, persiguen eliminar sonidos considerados como superfluos porque dan lugar a conducciones demasiado reiterativas. Sirva como botón de muestra la conclusión del citado *Ad te levavi*. En su caso, la versión inscrita en CSeg 58 opta por fundir los dos últimos melismas en uno solo, perdiendo en el proceso dos notas con escaso relieve en la sintaxis sonora.

## 2.2. Detalles de diferenciación mensural

La interpretación rítmica constituye, con mucho, una de las vertientes que menor interés ha suscitado en el estudio del corpus gregoriano tardío. Esta baja estima parte de la presunción de que todas sus notas ostentaban un igual valor, un principio que se generalizaría a raíz del despliegue de la práctica polifónica en los siglos XI y XII<sup>98</sup>. Existen factores, no obstante, que apuntan a que la realidad rítmica era mucho más rica y compleja de lo que en principio cabría augurar; una realidad en la que fenómenos como la diferenciación mensural tendrían perfecta cabida. Con todo, la indagación en torno a estas cuestiones cuenta con un obstáculo arduo de sortear: la escasa información proporcionada por los teóricos acerca de tales prácticas. Es más, los pocos datos que suministran sobre este particular, aparte de ser ineficaces, están salpicados de numerosos prejuicios. Francisco Javier Lara afirma, tocante a este asunto, que el tipo de notación que exteriorizan los libros corales de la época tampoco ayuda al efecto ya que poco o nada indica sobre el ritmo<sup>99</sup>. Esta última aseveración tal vez esconde una cierta contradicción, dado que similares grafías, si bien provistas de una significación mensural, fueron empleadas en la polifonía hasta bien entrado el siglo XVI. Tal hecho, incluso, ha conducido a Sheer a apuntar la posibilidad de que los cantores avezados en la práctica polifónica pudieran aplicar sus métodos en la interpretación del canto gregoriano<sup>100</sup>; perspectiva ciertamente sugerente, pero que entra en contradicción con la tradicional visión homorrítmica transmitida por la tratadística coetánea. Cerone, al abordar el tema, precisa que el hecho de que la monodia se sirva de este código gráfico reside en la comodidad que reviste su lectura y no, por tanto, en su posible significación métrica<sup>101</sup>. De igual modo, debemos considerar que el grueso de sus intérpretes lo conformaban clérigos y religiosos no necesariamente instruidos en las leyes mensurales [cap. 2, § 1.].

Con todo, es de prever que en el canto llano común se observaran ciertos mecanismos de diferenciación rítmica en aras a propiciar una mejor declamación del texto, una tendencia vigorizada a raíz de la irrupción del Humanismo. Una de sus figuras más autorizadas, el filósofo y teólogo holandés Erasmo de Rotterdam, en su obra

---

<sup>98</sup> R. SHEER: «The Performance of Chant in the Renaissance and its Interactions with Polyphony», en T. F. KELLY (ed.): *Plainsong in the Age of Polyphony*, Cambridge University Press, 1992, 179.

<sup>99</sup> F. J. LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Universidad de Granada, 2004, 115.

<sup>100</sup> SHEER: «The Performance of Chant», 182.

<sup>101</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 415. Véase la transcripción de la cita en el cap. 10, n. 29.

*De recta latini græcique sermonis pronuntiatione* (1547) expresaba ya la conveniencia de generar este tipo de diferenciaciones:

“Hic enim, ni fallor, natum est, quod chorus Ecclesiasticus nec in Psalmis recitandis, nec in Canticis solennibus, ullum habet brevium aut longarum delectum, ne tonorum quidem admodum magnam rationem, sed omnes pari temporis mora sonant, ne dum alius aliud sonat, inæqualitas vocum pariat indecoram confusionem”<sup>102</sup>

A través de su comentario se deja implícita la necesidad de converger el ritmo del canto llano puro al de la salmodia, en donde sí se observaba una cierta diferenciación mensural a causa de su supeditación a las leyes de la gramática. Aparte de la propia declamación de la salmodia, dicha diferenciación afectaba también a piezas tales como prefacios, lecturas u oraciones; es decir, todas aquéllas basadas en la recitación cantilada. A tenor de la siguiente cita de Comes y de Puig, se infiere que los valores que adquirirían las figuras en estos cantos eran más o menos proporcionales:

“El compás para los psalmos no observa todos los puntos iguales, sí que vá siempre midiendo todas las sílabas breves y largas según las reglas grammaticales, de modo que tanto tiempo gasta en vna sílaba longa, como en dos sílabas breves, poco mas ó menos; y en todo y por todo con la psalmodia se debe observar la fuerza y valor del accento”<sup>103</sup>

Aun así, no todos aceptaron adoptar semejante planteamiento en el corpus gregoriano común, dando lugar a dos corrientes de signo contrario: una primera, de cariz conservador, aferrada a seguir otorgando un tempo único a todas sus notas, y otra, más aperturista, favorable a asignarle valores rítmicos diferenciados. Acerca de la confluencia de ambas posturas nos informa Cerone:

“Quien vsare destas y otras diferencias de valores, hará según algunos modernos; y quien cantare todos los puntos indiferentemente (hablo en lo que es cantollano común) con la misma medida y valor, y con ygual tiempo, guardará la orden de los antiguos: y confirmará ser verdad que el cantollano es canto firme, vniforme, e inmensurable”<sup>104</sup>

A partir de las opiniones vertidas por la preceptiva y del propio estudio de los cantorales segovianos, podemos entrever la mayor filiación de nuestro país hacia el planteamiento conservador. A la hora de defender la postura homorrítmica, los teóricos recalcan que la observancia de valores proporcionales resultaba sólo apropiada en los géneros basados en la cantilación; rasgo derivado, tal como veíamos en una anterior cita de Martín y Coll, de la preeminencia en éstos de los presupuestos gramaticales sobre los musicales<sup>105</sup>. Nassarre enfatiza, por su parte, que la adecuación a una igual medida en el puro canto llano permitía focalizar mejor la atención a lo divino:

---

<sup>102</sup> [“De ahí proviene, si no me equivoco, que el canto eclesiástico, tanto en la salmodia como en los cánticos solemnes, no tiene en cuenta ni las breves ni las largas, ni apenas más respecto a la gran regla de los acentos. Al contrario, todos concuerdan en dar a las notas una igual duración, en el temor de que, mientras cada uno cante a su manera, la desigualdad en las duraciones de los sonidos engendre una indecorosa confusión”]; E. de ROTTERDAM: *De recta latini græcique sermonis pronuntiatione*, Lutetiae, Ex officina Rob. Stephani, 1547, 82. La postura del humanista holandés sobre el canto gregoriano ha sido estudiada por P. DAMAS en: «Erasmé et le chant grégorien», *Revue du Chant Grégorien* 40 (1936), 71-76.

<sup>103</sup> B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 142.

<sup>104</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 412. Similar enunciado puede verse en GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 187.

<sup>105</sup> Cf. cap. 3, n. 95.

“El motivo que tuvieron para que en esta especie de música fuesen las notas de igual valor, à diferencia de la música mensural, fue, porque sabidas ya las entonaciones, y regular la voz proporcionadamente en los movimientos, no se llevase la atención la medida de las cantidades y valor de las notas, que siendo todas iguales, tiene este embarazo menos para contemplar en lo que se canta, y más ocasión para dar el corazón à Dios”<sup>106</sup>

Hemos de considerar, de igual modo, que la ejecución plana de la monodia constituiría el vehículo más apropiado para unos cantores muchas veces carentes de la necesaria formación [cf. cap. 7, § 3.]. De cierto, el aprendizaje del repertorio con valores diferenciados, aparte de resultar más complejo, entrañaría un mayor riesgo a la hora de armonizar las voces.

Este aferramiento a la tradición en España contrasta vivamente con el panorama observado en otros países de nuestro entorno, caso de Francia o Italia. En relación al primero, su corpus monódico, conocido como *plain-chant musical* según apuntábamos, contempló a menudo la diferenciación de valores en consonancia con los criterios estéticos vigentes en el momento<sup>107</sup>. En cuanto a Italia, aunque la tendencia no fue unívoca, a lo largo de los siglos XVI y XVII vieron la luz numerosos escritos y ediciones litúrgicas encaminados a compatibilizar el repertorio con una sensibilidad musical más inclinada hacia los artificios de la polifonía y la prosodia renacentista<sup>108</sup>. Cabe destacar, dentro de este último ámbito, la publicación en 1582 del *Directorium chori* de Giovanni Guidetti, una colección de cantos litúrgicos escritos íntegramente en notación proporcional<sup>109</sup>. A pesar de que la obra no fue pensada inicialmente como edición oficial, fue abrazada por numerosas diócesis, llegando incluso a constituir un modelo para posteriores publicaciones en Francia y Alemania<sup>110</sup>. Un testimonio esclarecedor, a mediados del siglo XIX, de la fidelidad de España hacia la ejecución homorrítmica nos lo ofrece Santesteban. Tras constatar la vigencia de la interpretación mensural en el extranjero, en particular en Roma, reconoce que tal “manera de cantar chocaría mucho en España, porque desdice de la gravedad á que estamos acostumbrados en el canto-llano puro”<sup>111</sup>.

En lo que compete a los libros de coro segovianos, la inclinación hacia la postura homorrítmica queda patente en la práctica ausencia de signos mensurales dentro del repertorio cantollanístico puro<sup>112</sup>. Con todo, detectamos algunas composiciones que atestiguan un influjo de esta índole verificable en la introducción puntual de semibreves aisladas sobre sílabas átonas. Nos referimos, en concreto, a las antífonas *Assumpta est Maria in cælum* [CSeg 24, fol. 41<sup>r</sup>], *Adjutorium nostrum in nomine* [CSeg 38, fol. 40<sup>r</sup>], *Beati omnes qui timent* [CSeg 38, fol. 45<sup>v</sup>], *Fac deus potentiam* [CSeg 38, fol. 61<sup>v</sup>; cf.

---

<sup>106</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 91.

<sup>107</sup> S. WALLON: «Notes sur la pratique du plain-chant en France de 1750 à 1850 environ», en H. P. M. LITJENS / G. M<sup>a</sup>. STEINSCHULTE (ed.): *Divini cultus splendori. Studia musicae sacrae necnon et musico-paedagogie. Liber festivus in honorem Joseph Lennards*, Roma, 1980, 413.

<sup>108</sup> A. LOVATO: «Aspetti ritmici del canto piano nei trattati dei secoli XVI-XVII», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 99.

<sup>109</sup> J. A. EMERSON / J. BELLINGHAM / D. HILEY: «Plainchant, 10(i). Developments from 1500 to 1800: Tridentine reforms», en GROVE, vol. 19, 2001, 850.

<sup>110</sup> HAYBURN: *Papal Legislation*, 44.

<sup>111</sup> J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 64-65.

<sup>112</sup> No incluimos en esta valoración todas aquellas piezas englobadas dentro de la categoría de canto mixto, caso de himnos, secuencias y repertorio del Ordinario, las cuales estudiaremos en posteriores capítulos [cf. caps. 5 y 6].

fig. 3.22], *Benedicta filia tu a domino* [CSeg 69, fol. 101<sup>v</sup>], el responsorio breve *Christe fili dei vivi* [CSeg 24 y 69, fol. 24<sup>r</sup>] y el ofertorio *Domine Jesu Christe* [CSeg 55, fol. 55<sup>v</sup>]. Como ya tuvimos ocasión de tratar, la consignación de la figura en semejante guisa resulta impropia en el canto llano común, en donde se estipula que aparezca siempre en composición so riesgo de que adquiera un significado mensural [cf. cap. 2, § 3.2.]. Por lo que concierne a las antífonas, podemos constatar la inscripción de semibreves aisladas en la penúltima sílaba de palabras esdrújulas emplazadas al término del canto. Tal secuencia gráfica obedece, a buen seguro, al deseo de conferir un énfasis especial a la sílaba acentuada, y con ello, hacer más evidente el final de la entonación. La redacción del responsorio, en cambio, sitúa varias semibreves bajo el texto “fili dei” y en la doxología menor. Las primeras vienen a subrayar el mayor peso sintáctico de la palabra siguiente, a saber, “vivi”; y las segundas, mientras tanto, se disponen sin excepción sobre sílabas átonas. Finalmente, el ofertorio *Domine Jesu Christe* incluye dos semibreves en “represæntet” antecediendo a la sílaba tónica, en su caso con el ánimo de procurar su mejor declamación.

Salvo el ofertorio, el rasgo común que distingue a estas piezas es que todas se adscriben a un estilo melódico silábico. Ciertamente, la parquedad en su número de notas –no más de 3 sobre una misma sílaba– condiciona que éstas no puedan ser redistribuidas por las sílabas tónicas con igual facilidad que en los cantos de naturaleza neumática o melismática. Asimismo, hemos de considerar que la disposición silábica es la más idónea para acoger una interpretación mensural por ser la que más se aproxima en espíritu a los géneros cantilados. La configuración neumática del ofertorio prueba, además, que es posible extender este mecanismo por otros rangos vocales sin que ello presuponga la modificación de la línea melódica original. La extrema parquedad de detalles mensurales de este tipo en el repertorio de canto llano puro sugiere, con todo, que se trató de un recurso muy excepcional dentro del contexto ibérico.

De igual modo, presumimos que la repercusión de estas semibreves aisladas en la praxis real sería mínima a tenor de dos datos: por un lado, por el escaso índice de piezas en las que están presentes; y por otro, porque muchos de estos cantos aparecen escritos en otros corales de modo ordinario. Aun así, no debemos obviar que la notación musical es un código limitado y, por tanto, incapaz de reflejar las múltiples variables que puede encerrar el acto performativo. En última instancia, serían los cantollanistas los que inclinaran la balanza en uno u otro sentido, de acuerdo con su formación y propias convicciones.

**Fig. 3.22: Antífona *Fac deus potentiam* (conclusión)**





### 2.3. Recorte y supresión de melismas: evolución del aleluya de la Misa

Uno de los síntomas más asociados a las fuentes de monodia litúrgica postmedievales es la abreviación e incluso supresión de las grandes secuencias melismáticas. Tal evolución encuentra sus primeros precedentes en la reforma canora auspiciada por el Císter en el siglo XII, a través de la cual se pretendía recuperar el repertorio en su forma más genuina. Conforme a su planteamiento, los melismas no eran más que el resultado de interpolaciones arbitrarias infiltradas con el paso del tiempo y, por ende, susceptibles de ser eliminadas<sup>113</sup>. Este clima de censura no hizo más que incrementarse en las centurias siguientes fruto de la interacción de varios factores: por un lado, el desarrollo de la teoría mensural, hecho que propició el despegue de la polifonía y la música instrumental, y a la par, un desplazamiento de la atención hacia la dimensión vertical –armonía– en detrimento de la horizontal –melodía–; por otro, la adopción de la diastematía en la notación, paso sin duda decisivo en la historia de la música, pero detonante, a su vez, de un empobrecimiento de la tradición oral con la subsiguiente pérdida de múltiples matices en los órdenes melódico y agógico. Consecuencia de las coordenadas apuntadas fue que la monodia empezara a interpretarse de manera más lenta y pesada, y con ello, que la entonación de los pasajes melismáticos resultara cada vez más tediosa. El Humanismo, en cierto modo, no hizo más que recoger esta aspiración y potenciarla en aras a promover una mayor atención hacia el acento y la cantidad silábica. Los melismas, bajo su óptica, no eran más que una pomposidad vacía y perjudicial para el entendimiento del texto, un recurso a todas luces contrario al gusto simple de la Antigüedad<sup>114</sup>.

Este apartado tiene como meta principal indagar acerca del grado en que los libros de facistol segovianos evidencian este cercenamiento de las vocalizaciones melismáticas. Para ello, hemos centrado la exploración en el género litúrgico-musical que más alberga este tipo de pasajes dentro del corpus gregoriano: el aleluya de la Misa<sup>115</sup>. El elevado desarrollo vocal desplegado responde, en esencia, a su enraizamiento en la tradición de la salmodia responsorial, forma de recitación en la que el cantor solista adquiría un notable protagonismo. De igual modo, no debemos obviar a su disposición postleccional, ubicación ideal a la hora efectuar respuestas emocionantes a la lectura proclamada con anterioridad. Debemos tener presente, igualmente, que la propia palabra aleluya expresa una aclamación gozosa a Dios, motivo que impelería a espaciar su ejecución. A fin de posibilitar una panorámica del fenómeno lo más amplia y comprehensiva posible, hemos seleccionado un total de 28 aleluyas distribuidos en cuatro de los cinco grupos temporales en lo que hemos estructurado el fondo segoviano; en concreto, los grupos A, C, D y E. La ausencia de ítems en el grupo B se debe a que sus pergaminos recogen exclusivamente repertorio del Oficio divino. Como referencia fundamental de comparación hemos recurrido nuevamente a la VAT, en la forma inscrita en el *Graduale Triplex* [GT]. Si bien, de forma subsidiaria hemos empleado los graduales aquitanos de Gaillac [A] y Saint-Yrieix (F-Pn, ms. lat. 903) [Y] al objeto de respaldar algunas de nuestras aseveraciones. Como viene siendo habitual en el presente capítulo, antes de proceder al análisis dedicaremos unas breves líneas a esta última fuente, la única no presentada hasta el momento, con el propósito de esbozar sus rasgos más prominentes.

---

<sup>113</sup> C. VEROLI: «La revisione musicale Bernardina e il graduale cisterciense», *Analecta cisterciensia* 47 (1991), 35.

<sup>114</sup> MEIER: «Choralreform und Chorallehre», 50.

<sup>115</sup> M. B. COCHRANE: «The Alleluia in Gregorian Chant», *JAMS* 7/3 (1954), 214.

**F-Pn, ms. lat. 903 [Y]:** gradual copiado en siglo XI para la antigua abadía benedictina de Saint-Yrieix, enclavada en las cercanías de Limoges. En su tramo final incluye un kirial tropado y una colección de secuencias. La gran precisión con la que se disponen sus neumas le ha valido ser reconocido como uno de los principales manuscritos en escritura aquitana. Frente a los restantes testimonios de esta familia escriptoria, se distingue por incorporar algunas grafías con que señalar el semitono; tales son, la virga semicircular, para movimientos melódicos ascendentes en semitono, y la virga cornuta para intervalos culminantes de 3ª Mayor natural. De igual modo, los ascensos melódicos de 3ª menor entre dos notas extremas aparecen reflejados mediante un signo especial denominado por los especialistas como scandicus quilismático<sup>116</sup>. El códice ha sido editado en formato facsímil por Solesmes, constituyendo el volumen trece de su renombrada colección de Paléographie Musicale<sup>117</sup>.

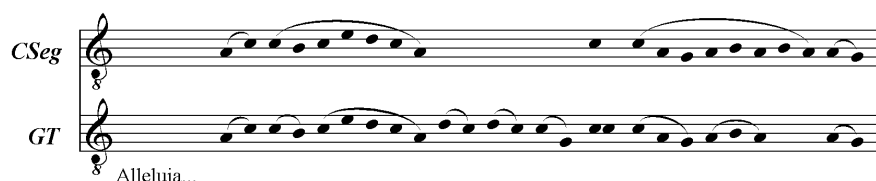
En la siguiente tabla [cf. fig. 3.23] ofrecemos la relación de cantos examinados según el grupo librario en el que se inscriben:

**Fig. 3.23: Melodías de aleluya analizadas**

<b>Grupo A</b>	9 cantos	<i>Eripe me, Te decet hymnus, De profundis, Pascha nostrum, Caro mea, Ostende nobis, Lætatus sum, Dies sanctificatus y Vidimus stellam</i>
<b>Grupo C</b>	10 cantos	<i>Excita domine, Corpora sanctorum, Justi epulentur, Tu es sacerdos, Propter veritatem, Angelus domini... sedebat, Laudate pueri, Hæc est vera fraternitas, Hic est sacerdos y Justus germinabit</i>
<b>Grupo D</b>	4 cantos	<i>Laudate pueri, Caro mea, Cognoverunt discipuli y Confitebuntur cæli</i>
<b>Grupo E</b>	5 cantos	<i>Ostende nobis, Lætatus sum, Excita domine, Veni domine y Dies sanctificatus</i>

A partir de la observación de los aleluyas del grupo A –finales del siglo XV–, se puede colegir la práctica ausencia de recortes en sus *jubili*. Entre las pocas muestras detectadas, cabe mencionar la desaparición de un motivo melódico conformado por una triple clivis en *Te decet hymnus* [cf. fig. 3.24], ausencia también advertida en la recapitulación de la melodía al final del versículo.

**Fig. 3.24: Aleluya *Te decet hymnus* (conclusión del *jubili*)**



La salvaguarda del *jubili* en el citado grupo librario no se verifica, sin embargo, en el melisma del final del versículo, sección cercenada con relativa frecuencia. Tal *modus operandi* no comporta novedad alguna, dado que, en sí, supone la perpetuación de una práctica escriptoria enraizada en la Edad Media. En efecto, la omisión del melisma final entra dentro de toda lógica pues venía a representar muchas veces una

<sup>116</sup> J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 385.

<sup>117</sup> PM XIII: *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris, fonds latins (XIe siècle): Graduel de Saint-Yrieix*, Solesmes, 1925.

reexposición del material presentado al inicio. Al obrar así, como sostiene Lara, se conseguía evitar la escritura de unos pasajes de sobra conocidos<sup>118</sup>. En tales casos, el recorte puede afectar a las últimas notas de la sección, como sucede en *Eripe me* [cf. fig. 3.25], o bien a otras situadas entremedias, así por ejemplo *Caro mea* [cf. fig. 3.26]. Por descontado, los *jubili* inaugurales de las dos piezas reproducen de manera íntegra los diseños luego suprimidos. Un dato vislumbrado en *Eripe me* que refrenda lo aquí apuntado es la interrupción de la secuencia final en MI en vez de RE, nota *finalis* que le corresponde en atención a su asignación al protus plagal. La versión segoviana del aleluya *Ostende nobis*, por contra, ofrece claros síntomas de recorte en el melisma final [cf. fig. 3.27]. Dichos recortes, sin correspondencia no sólo con la VAT sino también con las aquitanas A e Y, responden, en esencia, a la sustitución de la vocalización primigenia por el material temático del *jubilus*, retoque motivado seguramente por la considerable extensión de aquélla. Detrás de esta operación se deja entrever también el deseo de una búsqueda de simetrías entre el aleluya mismo y su versículo, rasgo habitual en la composición tardía del género<sup>119</sup>. Por otra parte, también hemos dividido ítems dentro del grupo en donde no se han truncado los melismas finales, a saber, *Dies sanctificatus* y *Vidimus stellam*, si bien, es muy probable que tal eventualidad obedezca a su extrema brevedad.

Fig. 3.25: Aleluya *Eripe me* (conclusión del versículo)

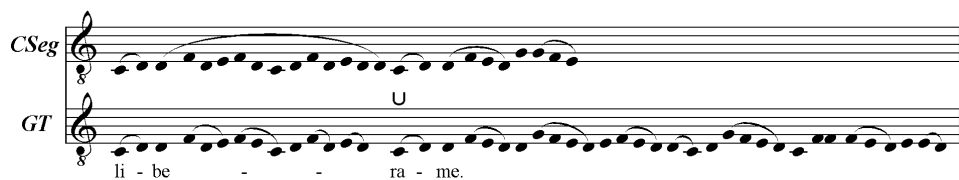


Fig. 3.26: Aleluya *Caro mea* (conclusión del versículo)

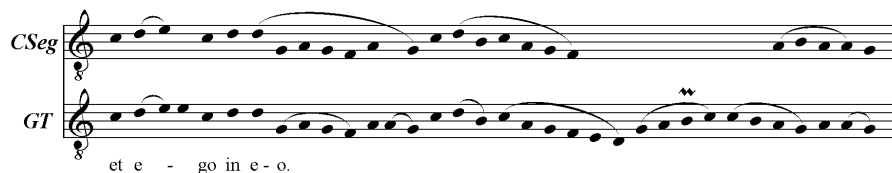
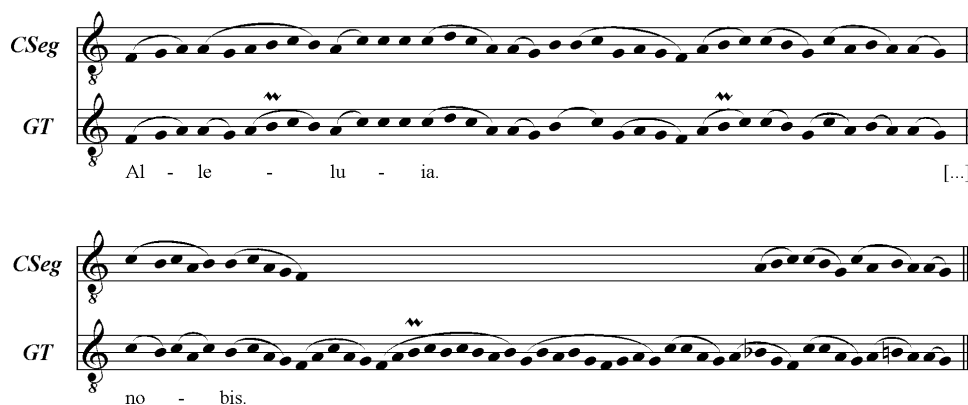


Fig. 3.27: Aleluya *Ostende nobis* (*jubilus* y melisma final)



<sup>118</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 105.

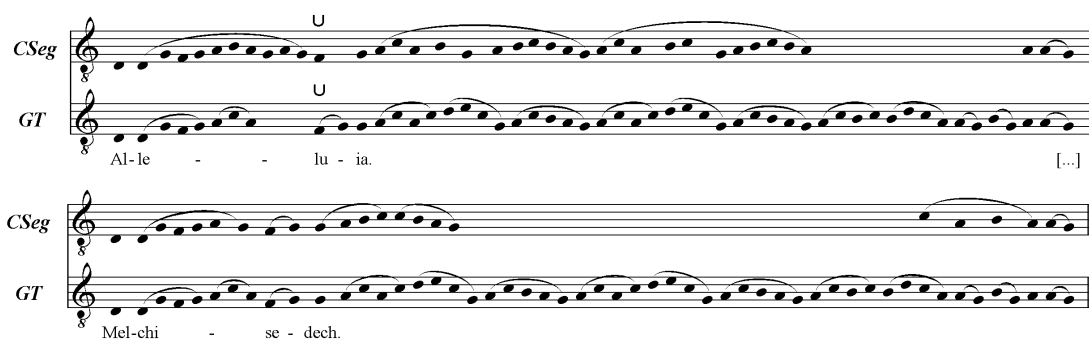
<sup>119</sup> P. WAGNER: *Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. 3 Gregorianische Formenlehre*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1921, 403.

Aunque las redacciones segovianas pretridentinas muestran, en líneas generales, una gran afinidad con las aquitanas A e Y, también hemos advertido notorias divergencias; en particular en *Lætatus sum*, además del mencionado *Ostende nobis*. Creemos que el origen de buena parte de estas discrepancias radica en la tardía fecha de composición del género, factor que propiciaría la infiltración de variantes. De igual forma, hemos de tener en cuenta que el aleluya se caracterizó, en su origen, por ser una pieza para lucimiento del cantor solista, en la cual siempre era tolerado un cierto margen de improvisación<sup>120</sup>. Con todo, redacciones como *Pascha nostrum*, *Caro mea*, *Dies sanctificatus* o *Vidimus stellam* merecen ser destacadas por su alto grado de fidelidad con las lecturas insertas en los mencionados códices aquitanos.

Dentro del grupo C, conformado por la producción inmediatamente posterior a Trento, se produce un punto de inflexión importante. Los melismas, respetados en gran medida en los cantorales más antiguos, empiezan a experimentar recortes bastante acusados, sobre todo en el *jubilus* y en la vocalización final del versículo; a la postre, las secciones que albergan los melismas más dilatados. Sirva de ilustración el aleluya *Tu es sacerdos* [cf. fig. 3.28]. En su caso, consideramos que el recorte es ya real, no respondiendo, por tanto, a un mero retoque estético conducente a suprimir notas ya sabidas de antemano. Tres hechos apuntalan dicho razonamiento. En primer lugar, la versión segoviana no cita en ningún momento el pasaje eliminado. Asimismo, las melodías del *jubilus* y del melisma final exteriorizan una clara divergencia en detalles de contorno, lo cual imposibilita su potencial interconexión. Por último, el hecho de que la vocalización final acabe en la tónica modal otorga al pasaje una conclusión satisfactoria.

Cabe preguntarse, en este punto, cómo se obraría a partir de este periodo con la producción de aleluyas sita en los graduales cuatrocentistas, en los cuales, según vimos, aún permanece latente la fuerza de la tradición oral en los melismas finales. Aunque la memoria siguió constituyendo para entonces un poderoso aliado en la interpretación canora [cf. cap. 8, § 2.], creemos que lo más común sería ceñirse a la redacción escrita y, por tanto, que los melismas muchas veces fueran truncados.

Fig. 3.28: Aleluya *Tu es sacerdos* (*jubilus* y melisma final)



Resulta también llamativo en la versión segoviana del *Tu es sacerdos* el significativo estrechamiento del ámbito sonoro; más en concreto, la ausencia de los grados RE y MI agudos. Tal tipo de recortes encuentran su origen nuevamente en la reforma coral impulsada por los cistercienses en el siglo XII. A través de la misma, se buscaba constreñir el canto a la escala propia del modo, pertinente a nuestro ejemplo, a la de RE por tratarse de un modo VIII. Con ello, se evitaba su asignación a una

<sup>120</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 105.

modalidad mixta, es decir, aquélla en la que se mezclan los registros auténtico y plagal. De todas formas, la subida a dichos grados en la pieza no justificaría en absoluto semejante adscripción: el RE queda inserto dentro de la escala natural y el MI sólo supone la superación de la misma en un grado por el agudo. Es más, la misma teoría cisterciense contemplaba la superación de la octava en una nota por ambos extremos, dado que fijaba el ámbito en diez sonidos<sup>121</sup>. El comportamiento descrito, aun con todo, no resulta generalizado en la producción coral del grupo C. De hecho, el aleluya *Hæc est vera fraternitas* [cf. fig. 3.31], asignado también al tetrardus plagal, inscribe ambos grados con total naturalidad. Debemos descartar, igualmente, que el acortamiento de la tesitura en *Tu es sacerdos* obedezca a una variante propia del dialecto aquitano: la observación de los grados RE y MI agudos en A e Y echa por tierra una vinculación de este tipo. En base a las coordenadas apuntadas, cabe aventurar que Segovia recibiera la versión primitiva en un principio, la cual transformó en fecha posterior tal vez con el propósito de facilitar su entonación. Dada la afinidad que exhiben las redacciones del grupo A respecto a los mencionados códigos aquitanos, no sería descartable situar la mutación en los años inmediatamente posteriores a Trento, coincidiendo con la importante remodelación del fondo coral acaecida por entonces [cap. 1, § 2.2.].

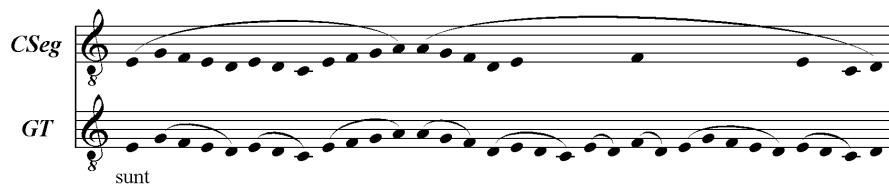
Por otra parte, dentro de este grupo C empezamos a advertir recortes de melismas dentro del cuerpo versicular, algunos de ellos bastante pronunciados, caso de *Excita domine* [cf. fig. 3.29]. No obstante, lo habitual es que se respete aún en alto grado el diseño original, como se aprecia en *Corpora sanctorum* [cf. fig. 3.30]. A través de ambos ejemplos, se puede constatar el minucioso cuidado puesto a la hora de ensamblar las secciones que flanquean al tramo suprimido. De lo dicho se infiere la notable meticulosidad con la que fueron planificadas este tipo operaciones, a buen seguro con el fin de eludir posibles yerros en la entonación. Cabe resaltar, igualmente, los dispares procedimientos seguidos a la hora de abreviar la melodía. En efecto, mientras que *Excita domine* opta por un cercenamiento respetuoso con el perfil originario, *Corpora sanctorum* añade una especie de puente entre los extremos conservados –constituido por las notas FA y MI– sin correspondencia aparente con el delineamiento primitivo. Dichos sonidos, en sí, constituyen una síntesis de los grados estructurales más importantes de la sección eliminada. Similar labor de retoque ha sido percibida, a su vez, en el *jubilus* y conclusión del versículo de *Angelus domini descendit*, aspecto que induce a pensar que fue una acción usual en este periodo.

Fig. 3.29: Aleluya *Excita domine* (extracto del versículo)



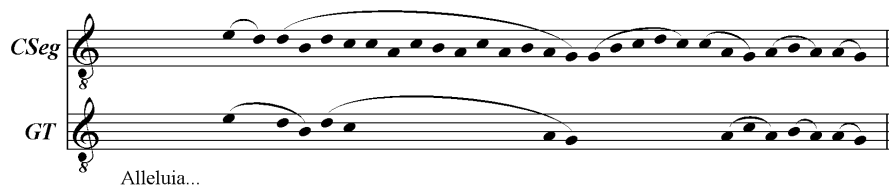
<sup>121</sup> VEROLI: «La revisione musicale Bernardina», 31.

Fig. 3.30: Aleluya *Corpora sanctorum* (extracto del versículo)



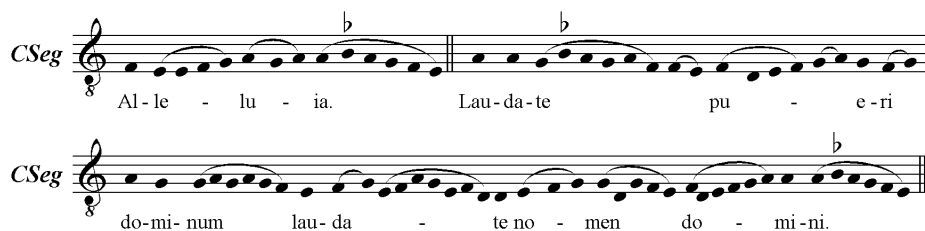
Considerando la creciente tendencia a mutilar los melismas, sorprende la localización dentro de este grupo coral de vocalizaciones más prolongadas que en la VAT, caso de *Hæc est vera fraternitas* [cf. fig. 3.31]. La ausencia de la pieza en los manuscritos aquitanos A e Y nos impide asegurar si este diseño presenta algún tipo de nexo con su tradición lírica.

Fig. 3.31: Aleluya *Hæc est vera fraternitas* (conclusión del jubilus)



Los aleluyas seleccionados del grupo D –siglos XVII al XVIII– no hacen sino confirmar la creciente tendencia a suprimir las vocalizaciones más dilatadas. Aunque los recortes pueden manifestarse en cualquier sección, resultan más acusados de nuevo en el *jubilus* y en el tramo final del versículo. Tal comportamiento puede percibirse en la versión del aleluya *Laudate pueri* recogida en CSeg 27 [fol. 44<sup>r</sup>], con un delineamiento vocal moldeado a partir de la melodía del *Ostende nobis* [cf. fig. 3.32]. Habida cuenta que el tramo suprimido no resulta excesivamente extenso en relación a otras muestras divisadas dentro de este grupo coral –17 notas en total–, se infiere hasta qué extremo estaba ya interiorizada la práctica del cercenamiento. El resultado final es un empobrecimiento notable en cuanto al diseño melódico, hecho que provoca que la resolución sobre la *finalis* MI resulte demasiado precipitada. Esta austeridad tanto en el *jubilus* como en la vocalización final contrasta, empero, con la patente fidelidad que exterioriza el trazado del cuerpo versicular hacia las fuentes aquitanas. Con todo, conviene apuntar que en la adaptación musical del texto se ha omitido el melisma más extenso asociado a dicha sección, el cual verificamos en “et veni” dentro de *Ostende nobis*. Detrás de ello, parece atisbarse un deseo de que todos los melismas queden comprendidos en un margen máximo situado entre los 7 y 10 sonidos.

Fig. 3.32: Aleluya *Laudate pueri*



El resto de aleluyas pertenecientes al grupo D –*Caro mea*, *Cognoverunt discipuli* y *Confitebuntur cæli*–, evidencian también una reducción considerable en la extensión de sus melismas. La comparación del *jubilus* del aleluya *Caro mea*, según figura en CSeg 45 (grupo A) y CSeg 71 (grupo D), ilustra la evolución operada en las fuentes

locales en el espacio de tres siglos [cf. fig. 3.33]. Es de destacar en la versión más tardía el hecho de que el pasaje omitido no se corresponda con el tramo central del melisma. En efecto, en vez de enlazar el inicio y la conclusión del mismo, como hemos visto en ejemplos anteriores, se ha aprovechado la primera cláusula sobre la tónica SOL para dar término al *jubilus*.

Fig. 3.33: Aleluya *Caro mea*



Cabría preguntarse, vistos los acusados recortes en las fuentes de este periodo, cómo no se reformó el contenido de los volúmenes corales más antiguos a fin de adecuarlo a las nuevas demandas. Uno de los probables frenos debió ser el elevado coste que hubiera entrañado tal operación; máxime a partir del siglo XIX, momento en el que la situación económica de la Iglesia segoviana se deteriora de manera notoria. Además, era habitual por entonces que estos recortes fueran efectuados por el sochantre sobre la marcha, valiéndose de una vara o puntero. En tales casos, según nos informa Gómez, el maestro debía señalar las notas que constituían el inicio y fin del pasaje a suprimir, procurando en todo momento que éstas estuvieran al unísono y que la abreviación no causara un serio trastorno a la naturaleza del canto<sup>122</sup>. Tampoco resulta extraño, de todos modos, localizar en los libros corales pasajes melismáticos completamente borrados; sirva de ilustración la vocalización de “mansuetudinem” dentro del aleluya *Propter veritatem* [cf. fig. 3.34]. Aunque el grado de incidencia de la enmendación es lógicamente mayor en los cantos responsoriales, también hemos detectado esta práctica en simples antifonas menores, caso de *Elevamini portæ* [CSeg 39 y 79, fol. 100<sup>r</sup> en ambos]. Detrás de ello se deja entrever, aparte de un rechazo hacia la excesiva ornamentación, un afán por simplificar la ejecución del canto.

Fig. 3.34: Aleluya *Propter veritatem* (extracto)



En el grupo E, integrado por los cantorales del siglo XIX, advertimos dos importantes novedades respecto a las muestras anteriores: la silabación del *jubilus* y la entonación de un aleluya tras el versículo con melodía inspirada en uno de los dos hemistiquios de la vocalización inicial. Los cambios operados en el *jubilus* repercuten a varios niveles: por un lado, desde el punto de vista gráfico, la sección alcanza ahora una extensión mayor respecto a lo que divisábamos en los ejemplares del grupo D; asimismo, la tendencia a la reducción de melismas resulta todavía más acentuada; y

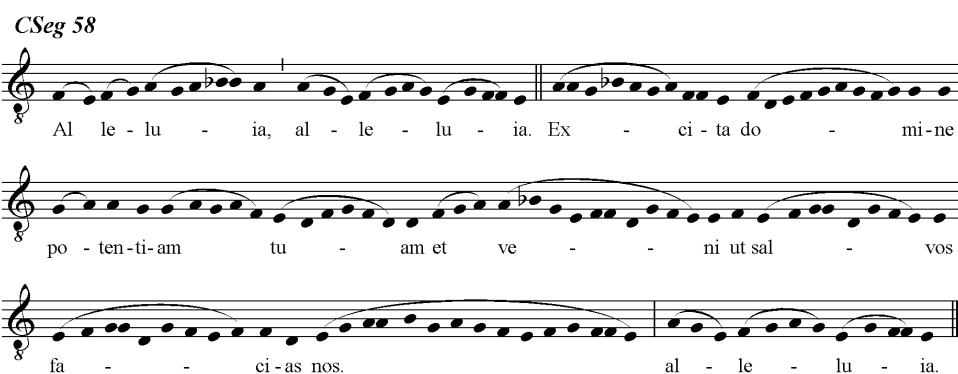
<sup>122</sup> “Tenga [el sochantre] en la mano vna varilla de seis palmos, con que llevar el compás de manera que todos le vean, y con ella abreuie los cantos prolixos, señalando el punto desde donde se corta, y procurando que sea vno mismo el principio y término de lo que se abreuia y ommite: pero con atención à que no pierda el tono la naturaleza de su modulación, passos y cláusulas por abreuia demasiao”; [T. GÓMEZ]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de arithmética y música*, Madrid, Imprenta Real, 1649, fol. 9<sup>r</sup>.

finalmente, el delineamiento melódico gana en atractivo en relación a experiencias anteriores. Que el *jubilus* inicial patentice a simple vista una longitud mayor no implica, sin embargo, variación alguna en el plano temporal, ya que a efectos interpretativos el tiempo destinado a su entonación permanece inalterado. En efecto, en la producción anterior esta aclamación se repetía dos veces, una a cargo del solista y la otra reservada para el coro. Con el nuevo sistema el primer hemistiquio incumbe al solista y el segundo a la masa coral. Asimismo, el hecho de que el aleluya final sustituya a la recapitulación del *jubilus* conlleva que la conclusión del canto resulte más breve. Sirva de ilustración a todo lo comentado la versión del aleluya *Excita domine* recogida en el gradual impreso CSeg 58 [cf. fig. 3.35].

Aunque los ejemplos analizados de este grupo han sido tomados de un solo libro coral, hemos evidenciado melodías aleluyáticas de similares características a las enunciadas dentro de la producción libresca del grupo D. Su única especificidad es que no pertenecen al corpus gregoriano clásico, sino que se insertan dentro de la categoría de lo que ha venido a etiquetarse como «neo-gregoriano»; esto es, el repertorio monódico hábil en la liturgia compuesto en fecha tardía [cf. cap. 4]. Las primeras muestras de silabación del *jubilus* las hemos detectado en los aleluyas *De quacumque tribulatione* [CSeg 36, fol. 20<sup>r</sup>], *Fluent ad eum* [CSeg 36, fol. 106<sup>v</sup>] y *Ave rex noster* [CSeg 73, fol. 16<sup>v</sup>]. Aun de forma renuente, es posible hallar dentro de este grupo de cantorales alguna melodía que incorpora la aclamación aleluyática final, como *Fac nos innocuam* [CSeg 36, fol. 20<sup>v</sup>]. Lo que sí parece claro es que en el siglo XIX ambos rasgos gozaban de una notable implantación, según se deduce de la observación de numerosos aleluyas neo-gregorianos consignados en los volúmenes locales CSeg 46, 64 y 66.

Posiblemente, detrás de la práctica de silabizar el *jubilus* esté la necesidad conferir un mayor realce a esta sección, la cual, según apreciábamos en la producción anterior, había quedado en exceso abreviada. La adición de texto, por descontado, no es un recurso novedoso en el género; de hecho, en su origen se distinguió por portar como único texto la palabra aleluya. La progresiva extensión y elaboración de las vocalizaciones harían posteriormente aconsejable la adición del versículo sálmico<sup>123</sup>. En cuanto al aleluya final, ha de señalarse que con mayor frecuencia cita el material lírico del primer hemistiquio; si bien, tampoco resulta descartable que reexponga el segundo, como se observa en la transcripción de *Excita domine* [cf. fig. 3.35]. A fin de cuentas, el único requisito que debe cumplir este pasaje para que sirva de colofón al canto es que finalice en tónica.

Fig. 3.35: Aleluya *Excita domine*

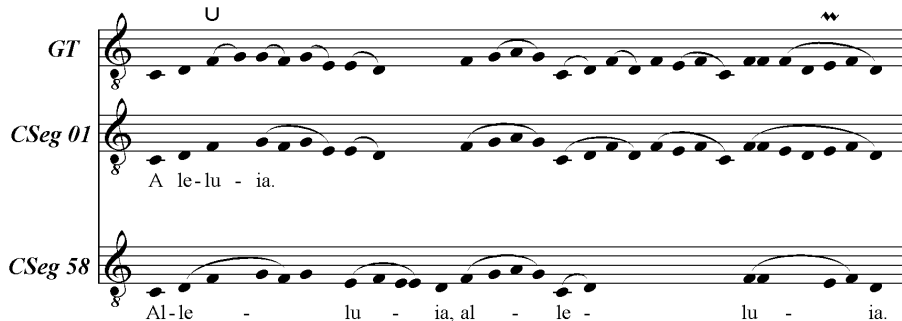


<sup>123</sup> COCHRANE: «The Alleluia in Gregorian Chant», 214.



Salta a la vista también en la lectura segoviana de *Excita domine* el notable truncamiento que patentiza el melisma en “veni” respecto a la VAT. Si bien, este recorte no difiere en demasía a lo que advertíamos en la homónima versión recogida en los pergaminos del grupo C [cf. fig. 3.29]. Eso sí, ahora el perfil melódico se retoca levemente, posiblemente al objeto de evitar la excesiva oscilación sobre el FA. Una modificación más sustancial, y desde luego nada lograda, se vislumbra en la conclusión del versículo. Nos referimos, en concreto, a la reiteración del mismo diseño melódico en “salvos” y “facias”, y al melisma final de “nos”, sin precedente alguno con el material anterior y con un SI natural a todas luces ajeno a la sonoridad de la pieza. Este modo de obrar demuestra, de forma fehaciente, la notable libertad con la que se operaba en el siglo XIX con los cantos responsoriales, aspecto que choca de plano con la mayor adhesión a la tradición advertida en la composición antifonal, caso de los introitos [cf. cap. 3, § 2.1.]. Parece, como sostiene Rubio, que la preservación de la pureza de la línea melódica depende en gran medida de la longitud y estilo vocal de la pieza: cuanto más corta y menos dada a melismas extensos, más posibilidades presenta de permanecer fiel a la redacción antigua<sup>124</sup>. La manera de proceder con las melodías deja traslucir, a su vez, hasta qué punto distaban de ser entendidas para entonces las pautas compositivas de la Alta Edad Media. Con todo, aún evidenciamos remodelaciones en las que se ha querido salvaguardar la integridad del diseño tradicional. Buena muestra de ello la tenemos en el *jubilus* del aleluya *Dies sanctificatus* [cf. fig. 3.36]. Podemos apreciar, a tal efecto, cómo su silabación en CSeg 58 (grupo E) no ha supuesto una modificación sustancial respecto al delineamiento vislumbrado en CSeg 01 (grupo A), más afín a la VAT.

Fig. 3.36: Aleluya *Dies sanctificatus* (*jubilus*)



En lo tocante al acortamiento de melismas, las opiniones vertidas por la tratadística coetánea chocan de lleno con la realidad observada en los cantorales. Prácticamente casi todos los autores que se pronuncian sobre el tema elogian la utilidad de estas vocalizaciones de cara a incrementar la solemnidad del canto y proclamar de manera expresiva las palabras de mayor significación o misterio. Consecuencia lógica de ello es que se manifiesten en su inmensa mayoría partidarios de preservar la integridad de la línea melódica. En relación a la primera cualidad, esto es, el incremento de la solemnidad, ha de apuntarse que la mayor o menor presencia de ligaduras en el canto es entendido por la preceptiva como un índice de la importancia de la festividad del día. Nassarre ilustra esta situación tomando como ejemplo el introito *Salve sancta parens*. En su opinión, la notable proliferación de ligaduras en su interior sirve para resaltar el merecido rango de las celebraciones marianas<sup>125</sup>. La aparente lógica del

<sup>124</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 90-91.

<sup>125</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 127.

planteamiento, sin embargo, no encuentra siempre la debida correspondencia en los libros de coro segovianos, como ocurre en el responsorio breve de completas *In manus tuas*. Dicha pieza figura con dos melodías dispuestas de forma consecutiva en los volúmenes CSeg 38 y 42 [ff. 100 y 84<sup>v</sup>-85<sup>r</sup> respectivamente], prescribiendo la segunda de ellas, con perfil mucho más melismático, para Cuaresma, un tiempo caracterizado por la austeridad y contención<sup>126</sup>. Por otra parte, el hecho de concentrar las notas sobre palabras de especial relieve constituye para los teóricos un procedimiento eficaz a fin de contemplar con suficiente detenimiento el misterio que encierran. Sostiene al respecto Nassarre:

“El tercer motivo que ay para las notas ligadas, dixe, era por lo misterioso de la palabra, y es assí que muchas vezes se hallan ligaduras tan largas de veinte ò treinta notas; pero las tales están debaxo de unas palabras muy misteriosas, y son con el fin de que tenga tiempo el que canta para levantar el corazón à Dios con la consideración del misterio que encierra la palabra”<sup>127</sup>

De lo comentado se desprende que la eliminación de notas acarreaba, en el sentir de muchos autores, la disipación del aura de misterio que envolvía a esas palabras tan especiales. Expone Roxas y Montes:

“Últimamente os debo advertir que en los introitos, alleluyas, graduales, antífonas y responsorios que tienen muchas notas ò puntos ligados debaxo de una syllaba, no debéis omitir ninguno, pareciéndoos ser semejantes ligaduras voluntariedad de el Maestro que compuso aquel cantollano; y que el puntarlo assí carece de mysterio; pues debéis entender, tienen mucho misterio todas las palabras que nuestra Madre la Iglesia canta con muchos puntos”<sup>128</sup>

Por lo que concierne al canto del aleluya, Lorente esgrime que la entonación de su neuma o *jubilus* inicial debe ser más extensa, dado que el vocablo aleluya es de “grande significación” y “contiene en sí grande regozijo”; de igual modo, remarca la importancia que reviste su ornamentación al ser “sentencia breve”<sup>129</sup>. Ahora bien, su postura no entraña novedad alguna; de hecho, lo único que hace es reproducir una línea de pensamiento destilada por San Agustín<sup>130</sup> y San Jerónimo<sup>131</sup>, y posteriormente transmitida por la preceptiva medieval.

A la hora de señalar culpables del recorte de estas vocalizaciones, los teóricos cargan contra los cantollanistas y los escritores de libros. En relación a los primeros, Cerone reconoce que no siempre les movía el deseo de dar merecida alabanza a Dios, sino de ganar el dinero previamente convenido por su oficio o simplemente dar

---

<sup>126</sup> La asignación de la melodía a la Cuaresma sólo queda explícita en CSeg 42, si bien hallamos una redacción similar en CSeg 38, por lo que deducimos que ésta también se interpretaría en dicho tiempo litúrgico.

<sup>127</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. I, 128.

<sup>128</sup> D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias theóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 70-71.

<sup>129</sup> A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 86.

<sup>130</sup> “Qui jubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est lætitiæ sine verbis: vox est enim animi diffusi lætitiæ, quantum potest, exprimentis affectum, non sensum comprehendentis. Gaudens homo in exultatione sua, ex verbis quibusdam quæ non possunt dici et intelligi, erumpit in vocem quamdam exultationis sine verbis”; SAN AGUSTÍN: *Enarrationes in psalmos 99*; cf. PL, vol. 37, col. 1272.

<sup>131</sup> “Jubilus dicitur, quod nec verbis, nec syllabis, et nec litteris, nec voce potest erumpere, aut comprehendere quantum homo Deum debeat laudare”; SAN JERÓNIMO: *Breviarium in psalmos 32*; cf. PL, vol. 26, col. 915.

cumplimiento a alguna obligación de amistad<sup>132</sup>. A la larga, tal actitud propiciaba que atropellaran el canto y dejaran por el camino numerosas notas, en particular en el aleluya, por juzgar su entonación tediosa y desprovista de significación fuera de alargar la duración del rezo<sup>133</sup>. Aún más crítico tocante al quehacer de los cantores se muestra Sayas. En su opinión, los recortes que infringen muchos de ellos al canto sagrado no sólo denota su poca inteligencia en música eclesiástica, sino también su repugnancia hacia el culto divino; ya que de otra manera, no puede explicarse la eliminación de unas cláusulas tan llenas de armonía y significaciones misteriosas<sup>134</sup>.

En cuanto a la labor de los escritores de libros, el sentir de la tratadística discurre en términos bastante análogos. Según Monserrate, el origen del cercenamiento de los melismas reside en su presunta ignorancia; hecho este que hacía inviable que apreciaran las grandes razones teológicas que impulsaron a los santos a poner los puntos que ahora ellos suprimen<sup>135</sup>. Con todo, en su comentario se trasluce también que parte de la culpa estribaba en el hecho de que no dispusieran de buenos originales<sup>136</sup>. Más adelante, el teórico catalán tacha a los copistas de seres codiciosos por preocuparse más de la percepción económica que de la propia corrección del libro<sup>137</sup>. Aun con todo, se muestra receptivo a depurar algunas composiciones sobradas de puntos, ya que éstos, en su opinión, no fueron puestos por los santos y no atienden a arte y razón<sup>138</sup>. La falta de concreción en su exposición impide saber a qué tipo de piezas se refiere. Santisso, por su parte, tilda a los escritores de ser poco cuidadosos en su labor, ya que, en su parecer, añaden o quitan notas según su fantasía. Consecuencia de ello es que las redacciones carezcan de la debida uniformidad y, por consiguiente, que la interpretación se vea

---

<sup>132</sup> “Muy bien se conoce (sea dicho con paz de todos) que los cantores cantollanistas no cantan siempre con intento principal de alabar à Dios, si no para ganar aquel dinero que les prometieron, ò para cumplir à alguna obligación de amistad”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 266.

<sup>133</sup> “mas assí mesmo los cantores por otra parte atrepeçan su canto, dexando de cantar los puntos que ay en cantollano, particularmente en el alleluia: desechándolos como cosa demasiada, tediosa, y (según dizen) de ninguna otra significación, mas que de prolixidad, para detenerlos en Choro vn medio quarto más”; *ibid.* Un comentario en términos muy similares podemos encontrarlo también en LORENTE: *El por qué de la música*, 84-85.

<sup>134</sup> “hay muchos, que preciados de sabios è inteligentes en la música eclesiástica, con poco respeto truncan y cortan muchas de aquellas cláusulas que para su mayor perfección y sentido y explicación de las Divinas Escrituras nos dexaron llenas de toda armonía, y significaciones mysteriosas... A estos tales (en mi corto dictamen) no sólo los tengo por poco inteligentes; sino también por poco devotos; pues quando assí lo hacen, sólo es por la violencia con que están en el Choro, y la repugnancia que tienen, solicitando por este medio la mayor brevedad de las Alabanzas Divinas”; J. F. de SAYAS: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?), 236-37.

<sup>135</sup> “Pues sepan los escriptores cercenadores destos puntos y faltos de buenos originales (o otros qualesquier que sean) que los Santos, siendo llenos de sabiduría diuina, tuuieron muy grandes razones theologales para ponerlos: lo qual es de muy grande consideración, aunque por la ignorancia se tiene en poco”; A. de MONSERRATE: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, 1614, 121.

<sup>136</sup> Esta carencia de buenos modelos de copia es enfatizada un poco más adelante: “Si los escriptores de libros tuuiesen buenos y correctos originales, tendríamos los libros del canto más correctos”; *ibid.*

<sup>137</sup> “Pero como éstos [los escritores] de ordinario atienden más a su ganancia y a su proprio interesse, que a la corrección del canto Eclesiástico, no curan dello. Si huuiesse muchos aficionados a los libros del canto Eclesiástico, yo fiador que no hauría tantos yerros. Dios por su infinita bondad lo remedie, pues es cosa tanto de su seruicio”; *ibid.*

<sup>138</sup> “Vno de los mayores yerros generales que ay en los libros modernos que agora escriuen es vsar las composiciones (que con tanto estudio y trabajo los santos escriuieron) sobradas de algunos puntos impertinentes que los santos no pusieron, y fuera de arte y razón”; *ibid.*, 120.

reducida a un desconcierto infernal<sup>139</sup>. En base a esta última afirmación, encuentran plena lógica las reiteradas quejas de los tratadistas acerca de la proliferación de variantes en los libros de coro, lo cual, según Ramoneda, implicaba que apenas hubiera dos iglesias que concordasen en la redacción de sus cantos<sup>140</sup>. Incluso, este nivel de divergencias puede detectarse a nivel de una misma institución, como sucede en la catedral segoviana. En efecto, como tendremos ocasión de tratar [*cf.* cap. 8, § 1.], no es inusual que la lectura de una misma pieza en cantorales gemelos incorporen variantes en mayor o menor grado.

A finales del siglo XIX, justo en el momento en que las teorías de Solesmes se hallaban en franco despliegue, encontramos en España alguna postura reacia a readmitir las largas vocalizaciones de los aleluyas. Nos referimos, en concreto, al organista y reputado crítico musical Ildefonso Jimeno de Lerma, curiosamente una de las dos personas que representaron a nuestro país en las deliberaciones del Congreso de Arezzo (1882) [*cf.* cap. 1, § 5.]. A pesar de reconocer el pésimo estado en que se hallaba la interpretación del canto gregoriano<sup>141</sup>, censura que se quisiera introducir de nuevo las largas secuencias melismáticas amparándose en supuestos tradicionalismos carentes, a su juicio, de toda lógica<sup>142</sup>. Para argumentar su postura, se escuda en el secular empeño que han tenido las autoridades eclesiásticas en favorecer una expresión de canto austera dentro del templo<sup>143</sup>. En su opinión, el hecho de que las nuevas corrientes reformistas provengan de Francia no representa nada novedoso, habida cuenta de la propensión de sus gentes hacia el ornato. Incluso, llega a identificar los melismas como una forma de

---

<sup>139</sup> “Otro error cometen éstos [escritores de libros] en la práctica, y es que según su fantasía añaden o quitan puntos à la composición, y como los demás se arreglan a lo que ven, y no penetran el pensamiento del sochantre, se reduce todo canto à un desconcierto infernal”; véase la carta de introducción de Gregorio Santisso en F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071].

<sup>140</sup> “Llámanse también canto gregoriano, como ya insinué, por haverle puesto en mejor forma para el uso de la Santa Iglesia San Gregorio el Magno; aunque en el día de oy, pienso serán muy pocos los Antifonarios, &c. que no discrepen en algo de aquel antiguo canto; y por otra parte se ve tanta diversidad en ellos, que apenas se hallarán dos Iglesias que enteramente concuerden en esto”; I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 2.

<sup>141</sup> “En la mayoría de las iglesias de España, muchas en número, está aceptado el uso del canto litúrgico; mas su ejecución, en gran parte de ellas, es hija de la rutina y del desconocimiento total de las reglas de tan antiguo y noble arte”; I. JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa. El canto litúrgico. El órgano*, Madrid, La España Editorial, 1898, 98.

<sup>142</sup> “Téngase presente, asimismo, que el canto aleluyático que, según famoso autor, fue el grito de victoria del cristianismo en el siglo IV, admitió los melismas, sin duda por tal significación de entusiasmo, y por lo que la misma palabra aleluya expresa, ó tal vez como con mayor fundamento, en mi juicio, suponen autores de crédito, para alargar textos excesivamente breves ó para buscar dentro de ellos un cierto equilibrio entre la parte musical del texto y la correspondiente á la aleluya; pero que ni esto tiene analogías con los demás casos del canto litúrgico, donde se han aplicado los melismas, ni el canto de éstos, á quien con frase poco seria quizás y menos cortés, pero no del todo destituida de fundamento y gracejo, se ha denominado, por alguien, semiflamenco, puede representar el carácter severo y tranquilo que demanda el asilo divino, en la casi totalidad de sus festividades, y en donde se pretende implantarle de nuevo, con pretextos de supuestos tradicionalismos, que aun de ser fundados, no serían racionales al presente”; *ibid.*, 155-56.

<sup>143</sup> “Finalmente, no se olvide por nada, ni por nadie, que la suprema autoridad litúrgica, la sapientísima Iglesia Romana, «ha tendido en todos tiempos á restringir el dominio del canto ornado»”; *ibid.*, 156.

corrupción introducida por cantores galos en tiempos de Carlomagno, fruto de su impotencia por no poder imitar la perfección lírica de sus homólogos romanos<sup>144</sup>.

### 3. El ámbito modal

#### 3.1. Canto llano y *musica ficta*: la aplicación de los signos de alteración

En un anterior apartado [*cf.* cap. 2, § 4.3.] ya constatamos la predilección que manifiestan los cantorales segovianos a consignar el repertorio exento de signos de alteración. El objetivo que se perseguía con ello era preservar el canto llano dentro del más puro diatonismo, medio tenido en la época como el más apto a la complexión humana<sup>145</sup> y conforme al ámbito sacro<sup>146</sup>. Si bien, el hecho de que no figuren dichas accidentales no presupone que éstas no se efectuaran. En efecto, la presencia del tritono, bien por 4ª aumentada o por 5ª disminuida, hacía necesaria su aplicación de manera *subintellecta*. Con todo, algunos ejemplares inscriben con relativa regularidad estas señales, caso del bemol en los graduales de finales del siglo XV (grupo A)<sup>147</sup>. La meta que nos fijamos en este apartado es descubrir los criterios que han empujado a su plasmación por escrito, la coherencia de los mismos, y las consecuencias que pueden derivarse de ello a nivel modal. Asimismo, trataremos de advertir hasta qué punto su colocación permanece fiel a la tradición gregoriana más genuina, descrita en los trabajos de Turco<sup>148</sup>, Jeanneteau<sup>149</sup> y Saulnier<sup>150</sup>; o bien se incardina a los presupuestos estéticos del momento transmitidos por la tratadística coetánea. Para ello, hemos seleccionado en primer lugar un conjunto de piezas de la VAT caracterizadas por portar el bemol, amén de asignarse a toda la gama del octoechos. Acto seguido, hemos determinado el grado en que dicho diacrítico es incorporado en las redacciones segovianas del grupo A. Aunque la VAT constituye un referente inexcusable en este tipo de comparaciones, asumimos que no es una edición crítica y, por ende, que no todos sus bemoles han de ser considerados como verdaderos. Por esta razón, hemos procurado, en cuanto nos ha sido posible, complementar el análisis con las versiones propuestas por los semiólogos Agustoni, Fischer, Göschl, Koch y Rumphorst, publicadas en diferentes artículos en

---

<sup>144</sup> “Dándose á conocer siempre [los franceses] como amigos pródigos y entusiastas de la forma melismática, exagerada, aquellos mismos galos que con solapado intento, parecían rechazar las órdenes de Roma, envidiosos de no poder practicar el canto gregoriano con la dulzura y perfección que sus compañeros los cantores romanos. No es pues de extrañar que sus sucesores sean los que hoy, siguiendo aficiones constantes, pretendan resucitar por un galvanismo ineficaz el cuerpo muerto y putrefacto de lo que hace muchos siglos pasó á mejor vida, porque era mortal y debía morir”; *ibid.*

<sup>145</sup> “El género dyatónico es más conforme y natural a la complexión humana et por esto vsamos principalmente del et nuestros preceptores lo vsaron et que lo vsassemos nos mandaron”; D. MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras c.iiii (22<sup>v</sup>-23<sup>r</sup>).

<sup>146</sup> “San Agustín y San Gerónimo hermanan el coro eclesiástico y celestial en la unión de un sonido, que es el que compete a el género diatónico, porque este género fue el primero de las alabanzas divinas”; G. SANTISSO BERMÚDEZ: *Destierro de la propiedad B.mol del género diatónico*, Lisboa, Miguel Rodríguez, 1730, 8.

<sup>147</sup> Los volúmenes del siglo XIX (grupo E) también inscriben numerosos signos accidentales, en su caso, tanto bemoles como sostenidos. Con todo, dejamos su estudio para un posterior capítulo, dado que la presencia del corpus gregoriano tradicional en su interior es muy reducida; *cf.* cap. 4, § 6.3.

<sup>148</sup> A. TURCO: «La questione del SI bemolle», SG 1 (1985), 47-101; ID.: «Il bemolle. Attuali acquisizione e limiti», SG 10 (1994), 41-149.

<sup>149</sup> J. JEANNETEAU: *Los modos gregorianos. Historia, Análisis, Estética*, Abadía de Silos, Studia Silensia, 1985.

<sup>150</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*.

*Beiträge zur Gregorianik* y *Studi Gregoriani*, y más recientemente en formato de edición litúrgica bajo el título de *Graduale Novum*<sup>151</sup>. En la siguiente tabla [cf. fig. 3.37] ofrecemos la relación de cantos cotejados:

**Fig. 3.37: Melodías examinadas según su asignación modal**

<b>Modo I</b>	10 cantos	<b>Introitos:</b> <i>Da pacem domine, De ventre matris, Gaudete in domino, Inclina domine aurem, Justus es domine y Suscepimus deus</i> <b>Gradual:</b> <i>Universi qui te exspectant</i> <b>Ofertorios:</b> <i>In die solemnitis y Confitebor tibi domine</i> <b>Comunión:</b> <i>Panis quem ego dedero</i>
<b>Modo II</b>	7 cantos	<b>Graduales:</b> <i>A summo cælo, Adjutor meus et liberator, Dispersit dedit pauperibus, In sole posuit y Hæc dies</i> <b>Comuniones:</b> <i>Cantabo domino qui bona y Domine dominus noster</i>
<b>Modo III</b>	7 cantos	<b>Graduales:</b> <i>Benedicite dominum, Eripe me, Exaltabo te domine, Exsurge domine, Speciosus forma y Tibi domine</i> <b>Comunión:</b> <i>Scapulis suis</i>
<b>Modo IV</b>	9 cantos	<b>Antífona:</b> <i>Postquam surrexit</i> <b>Introitos:</b> <i>Judica me deus, Nos autem gloriari, Protector noster y Salus populi</i> <b>Ofertorios:</b> <i>Confortamini, Illumina oculos, Intonuit de cælo y Terra tremuit</i>
<b>Modo V</b>	6 cantos	<b>Introito:</b> <i>Ecce deus adjuvat</i> <b>Graduales:</b> <i>Christus factus, Domine dominus noster, Esto mihi y Prope est dominus</i> <b>Ofertorio:</b> <i>Populum humilem</i>
<b>Modo VI</b>	5 cantos	<b>Introito:</b> <i>Ego cogito</i> <b>Ofertorio:</b> <i>Domine ad adjuvandum</i> <b>Comuniones:</b> <i>Dicit dominus implete, Pascha nostrum y Qui manducat carnem</i>
<b>Modo VII</b>	2 cantos	<b>Graduales:</b> <i>Miserere mihi/mei domine y Qui sedes domine</i>
<b>Modo VIII</b>	5 cantos	<b>Introito:</b> <i>Lux fulgebit</i> <b>Graduales:</b> <i>Deus exaudi orationem y Deus vitam meam</i> <b>Aleluya:</b> <i>Ostende nobis</i> <b>Tracto:</b> <i>Sæpe expugnaverunt</i>

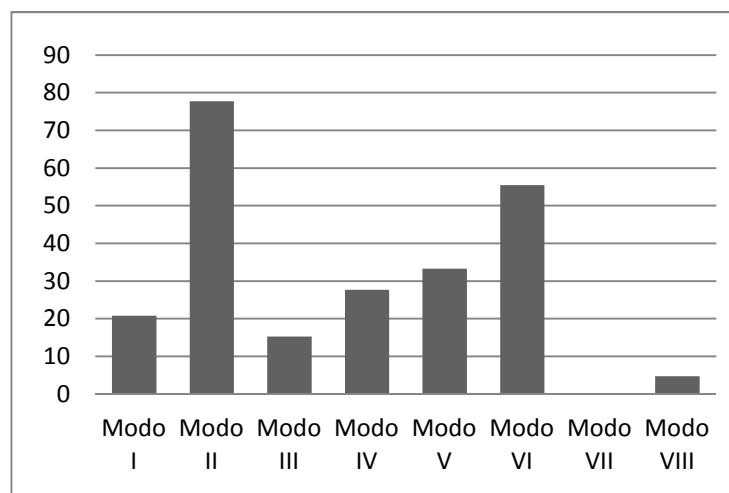
La escasa representación de cantos en tetrardus auténtico radica en la práctica ausencia del bemol en su vocabulario sonoro; de hecho, su rara aparición es tenida en muchas veces como dudosa<sup>152</sup>. Por otra parte, debemos reseñar que el estudio de los cantos ha sido en ocasiones parcial debido a la no conservación del total de sus redacciones en pergaminos del grupo A, los únicos, como hemos referido, que inscriben el bemol con relativa regularidad. Recordemos, en este punto, que aunque la remodelación de la producción coral después de Trento afectó más a los volúmenes del Oficio que a los de la Misa, éstos también experimentaron cambios de cierta entidad, sobre todo en el Santoral.

<sup>151</sup> *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117... Tomus I De Dominicis et Festis*, Regensburg, Conbrio Verlagsgesellschaft / Libreria Editrice Vaticana, 2011.

<sup>152</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 185.

Los resultados obtenidos tras la comparación de las obras relacionadas han sido volcados en una gráfica [cf. fig. 3.38]. En ella, se expresa en términos porcentuales la correspondencia que existe en la aplicación del bemol entre las redacciones segovianas y la VAT.

Fig. 3.38: Correspondencia en la aplicación del bemol entre la VAT y CSeg



Sorprende, sin duda, el alto grado de sintonía en la consignación del bemol en los cantos de modo II: de los 9 casos estudiados, sólo 2 prescinden de indicar el diacrítico. Ello parece obedecer a varios condicionantes. En primer lugar, debemos considerar que es el único modo que anota la alteración en tres posiciones diferentes: SI bemol agudo (5 ítems), SI bemol grave (3 ítems) y MI bemol (1 ítem). Respecto al SI bemol agudo, ha de repararse además que es una nota bastante rara dentro de su espectro sonoro<sup>153</sup>, lo cual pudo empujar a que el escribano fuera más meticuloso en su inscripción. Dentro de las muestras examinadas, el símbolo sólo se ausenta en el gradual con final en LA *In sole posuit* –véase “tabernaculum”–, quizás por tratarse de un diseño melódico de sobra conocido. La interpretación *subintellecta* del bemol en este pasaje queda demostrada por la consignación del signo en el gradual *A summo caelo* –véase “egressio”–, pieza provista de idéntica melodía. De todas formas, la inclusión del diacrítico en el SI dentro de los graduales de modo II en LA, caso del referido *A summo caelo* o *Hæc dies*, no parece corresponderse con la tradición primitiva gregoriana; según deduce Turco, su señalización responde en última instancia a su proximidad con el FA<sup>154</sup>.

El SI bemol grave y el MI bemol figuran exclusivamente en el gradual *Dispersit dedit*, y surgen a consecuencia de la transposición de la pieza desde la cuerda LA –entonación originaria– a RE [cf. cap. 3, § 3.3.]. En su caso, estimamos que la decisión de precisar las alteraciones estriba en su aplicación en estas posiciones tan infrecuentes dentro del lenguaje gregoriano. Además, hemos de pensar que su solfeo se regía en la época por el sistema de conjuntas –más en concreto, por la 1ª y 3ª respectivamente–<sup>155</sup>, lo cual suponía una dificultad añadida. La prevalencia de la propiedad de bemol –SI

<sup>153</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 53.

<sup>154</sup> TURCO: «Il bemolle», 127.

<sup>155</sup> Acerca de las conjuntas véase K.-W. GÜMPPEL: «Gregorian Chant and Musica Ficta: New Observations from Spanish Theory of the Renaissance», *Recerca Musicòlogica* 6/7 (1987), 13-14 (1ª conjunta); 16-18 (3ª conjunta).

bemol agudo— sobre las conjuntas —SI bemol grave y MI bemol, amén de otras accidentales— es testimoniada por Cerone:

“Euitaremos en principio del canto mutança, bñol y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança que bñol; y antes bñol que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor”<sup>156</sup>

Sin embargo, aún podemos divisar en el citado *Dispersit dedit* un SI grave sin el respaldo del preceptivo bemol —véase “justitia”—, omisión tal vez justificada por inscribirse dentro de un centón bastante conocido. Otro dato a considerar a la hora de explicar el especial fervor hacia la consignación del bemol en el protus plagal nos lo reporta Marcos Durán. En su *Comento sobre Lux bella* (1498) recomienda cantar dicho modo por la propiedad de bemol en base a dos razones: por un lado, porque raras veces sube del bfami agudo, y por otro, por el carácter ético de los textos que porta, más orientados a la devoción o a la narración con deprecación<sup>157</sup>. Con todo, si el bemol era asumido de forma tan generalizada en el vocabulario del modo, a tenor del comentario del teórico extremeño, ¿qué propósito se perseguía con su indicación? Ello, en sí, supondría una señalización innecesaria y a todas luces redundante. El cuidado puesto en su inscripción en los libros corales más bien denota lo contrario; es decir, que el bemol en este modo no era constante y, por tanto, que existían dudas en cuanto a su aplicación. De hecho, no volvemos a encontrar testimonio alguno que suscriba la interpretación del modo por bemol general hasta la tratadística del siglo XIX, y ni siquiera entonces sus autores se posicionan de manera unánime<sup>158</sup>.

Tras el protus plagal, los modos que presentan mayor índice de señalización del bemol son el V y VI, si bien, sus cifras quedan a bastante distancia respecto a las que constatabamos en aquél. En relación al tritus auténtico, de los 18 pasajes analizados en donde la VAT inscribe el bemol, sólo en 6 los volúmenes segovianos mantienen dicha alteración. Esta proporción se eleva de forma sustancial en el modo VI; en su caso, de los 9 ítems examinados, 5 inscriben todavía el signo diacrítico. Cabe matizar respecto a este último modo que dos de los bemoles visualizados en los cantorales no encuentran parangón en la VAT. Nos referimos, en concreto, a “servasti” y “coram”, dentro de la comunión *Dicit dominus implete*. La irrupción de la accidental en ambos pasajes se debe, en nuestra opinión, al mayor protagonismo que adquiere el FA en la lectura segoviana.

<sup>156</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 348. También ilustrativo, en este sentido, es el siguiente comentario de Fernand Estevan: “Otro sí la conjunta deuenos escusar lo más que pudieremos, saluo si non se pudiere saluar el canto de otra manera. E aunque cantemos por alguna conjunta, deuenos salir della lo más ayna (sic) que pudieremos”; F. ESTEVAN: *Reglas de canto plano è de contrapunto è de canto de órgano*, 1410 (Ed. facs.: M<sup>a</sup>. P. ESCUDERO GARCÍA (ed.): Conservatorio Superior de Música de Sevilla / Alpuerto, 1984), fol. 12<sup>r</sup>.

<sup>157</sup> “Item el II tono como pocas vezes sube más de a bfami agudo: siempre se canta por bñol: saluo si la letra demanda bequadro que los cantos que no suben de bfami agudo: naturalmente se cantan por bemol, e como la sentencia de la letra del II tono signifique deuoción y es narratiua con deprecación: confórmase más su melodía con bemol que con bequadro según la experiencia de la práctica cantando lo muestra. E el documento que escriuieron algunos prouectos preceptores desta facultad en que dize todo canto que traxere la melodía de bfami abaxo más que de bfami arriba se cantará por bemol”; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras b.iiii (12<sup>v</sup>).

<sup>158</sup> Entre los teóricos decimonónicos que recomiendan el empleo general del bemol en el modo II figuran Larramendi, Santesteban y Jimeno; cf. J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 21; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 32; y R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, 37, n. 1. Entre los contrarios, señalamos a M. MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, Barcelona, Imp. de los herederos de la viuda Pla, 1858, 9.



A pesar del descenso respecto al protus plagal, la indicación del bemol en el tritus resulta aún bastante alta –más de un 30% y un 50% de realizaciones respectivamente–, aspecto que responde a la especial incidencia del tritono en su vocabulario melódico. Ciertamente, el hecho de situar la tónica en FA implica que numerosas conducciones graviten en torno a ese grado, factor que impele a incrementar la precaución caso de que éstas incluyan el SI. La secuencia de tritono FA-SI es sobre todo usual en el tritus auténtico, de ahí que sea el modo más susceptible de precisar el bemol dentro del octoechos<sup>159</sup>. Aunque la emergencia del SI es mucho menor en su compañero plagal, conviene enfatizar que en su gran mayoría viene acompañado del diacrítico<sup>160</sup>.

Esta frecuente aparición del tritono en el tritus, condujo a la tratadística contemporánea a recomendar su interpretación general por bemol. De este modo, se podría eludir lo que para la época constituía una especie disonante y de compleja entonación. Con todo, no todos los autores compartieron este parecer, lo cual suscitaba en ocasiones agrias controversias. La más célebre de ellas, en su caso focalizada en el modo V, fue la que dirimieron, por un lado, Gregorio Santisso y José Salado, contrarios a aplicar el SI bemol generalizado en ese modo; y por otro, Luis Cirilo González, favorable a considerarlo como propio de su escala modal<sup>161</sup>. Durante los siglos XV y XVI la postura mayoritaria fue la de cantar ambos modos por la propiedad de becuadro, relegando el uso del bemol a casos puntuales en donde cobraba especial fuerza el tritono. La razón argüida para proceder en tal sentido era que el canto llano había sido concebido a partir de escalas diatónicas y, por tanto, la generalización del SI bemol entrañaba la asimilación de un cromatismo ajeno a su espíritu originario. Elocuentes al respecto son las siguientes palabras de Bizcargui:

“Aquí es opinión de algunos que al quinto y sexto tono se deuen de dar las cláusulas por bmol: y no por ♮, hablando con reuerencia no es de aceptar tal opinión. Regla general es para todos los ocho tonos que si no houiere inconueniente alguno de consonancias en compostura o diatessarón en el canto llano: que nunca se haga bmol porque este fa de entre alamire y bfami es del género cromático avnque acá le tenemos por natural”<sup>162</sup>

En relación al modo V, hemos de considerar además que la proliferación del bemol provocaba la asimilación de su escala a la de DO Mayor. Los teóricos barrocos, desconocedores en su mayoría de la tonalidad moderna, recogen este sentir fijándose en el diapente, del cual esgrimen que queda trocado en favor de uno de modo VII. Comes y de Puig nos hace partícipes de esta línea de argumentación:

“el quinto tono se debe cantar por las deducciones de bquadro y de natura: dize la regla: *Et numquam b molle*. La razón porque es: porque cantando por bmol se le destruye el diapente, diatazarón y diapazón; destruyéndole también la entonación y regla general que dize: *Quintus fa, fa*, trocándole y mudándole en séptimo que dize: *Septimus, ut, sol*”<sup>163</sup>

Con todo, con el paso del tiempo la postura afín a contemplar el SI bemol general en ambos modos fue prevaleciendo, ya que, aparte de evitar el tritono, era

---

<sup>159</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 217.

<sup>160</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 87.

<sup>161</sup> Acerca de esta polémica consúltese F. J. LEÓN TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974, 473-81.

<sup>162</sup> G. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, 1511 (Ed. facs.: Madrid, Joyas bibliográficas, 1976), fol. tras a.iiii (6<sup>v</sup>-7<sup>r</sup>).

<sup>163</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos musicales*, 75.

opinión extendida que posibilitaba la dulcificación de sus entonaciones<sup>164</sup>. Tal postura dejaba implícita, en suma, la asunción de la accidental como grado diatónico en el tritus a pesar de su naturaleza cromática. A fin de cuentas, lo que había que procurar a toda costa era que el diapente de estos modos se perfeccionara. Sostiene al respecto Romero de Ávila:

“Dixe en el sobredicho capítulo que los tonos quinto y sexto se cantan por Natura y Bemol, sin la más leve excepción; y dixé bien: la razón fundamental es, porque los dichos tonos tienen natural y perfecto diapente por la dicha propiedad de Bemol, y por la de Bequadrado intrínsecamente falso. La prueba es clara. Todo diapente perfecto ha de constar de un diatesarón perfecto y de un tono sexquicoctavo: por la Propiedad de Bemol le tienen legítimo, y por la de Bequadrado falso”<sup>165</sup>

El hecho de que el repertorio en tritus examinado inscriba la señal de manera puntual, sobre todo en situaciones con riesgo de tritono, demuestra que no fue concebido en origen para ejecutarle con bemol constante. Tal *modus operandi* habría de asociarlo, pues, con la corriente que defendía la interpretación de ambos modos por las propiedades de natura y becuadro. Con posteridad, es de prever que el bemol terminara imponiéndose, si bien hemos de confesar que las fuentes se muestran en su mayor parte silentes al respecto. Una de las escasas evidencias que acreditan tal evolución la verificamos en el gradual de modo V *Deus in loco* [CSeg 01, fol. 16<sup>v</sup>]. En el mismo, es advertible cómo una mano posterior ha añadido el SI bemol en la armadura, y ello a pesar de ser una pieza con apenas riesgo de incurrir en tritono.

Llama la atención, por otra parte, la exigua cifra de bemoles visualizada en el modo I, habida cuenta de su frecuente consignación en la VAT. En total, de los 24 casos analizados, sólo en 5 se conserva la alteración. Uno de los responsables de esta baja incidencia posiblemente resida en la consignación natural de la fórmula de centonización tónica-dominante RE-LA-SI-LA. Más aún, tal disposición no sólo se ciñe a los ejemplos aquí examinados –introitos *Suscepimus deus*, *Inclina domine aurem*, *Justus es domine*, *Da pacem* y el ofertorio *Confitebor tibi domine*–, sino al global cantollanístico, tanto gregoriano clásico como neo-gregoriano, sito en los libros segovianos<sup>166</sup>. Detrás de la omisión del bemol en la fórmula parece entreverse una predilección por la sonoridad natural del SI, una elección que se sostendría, en buena lid, en la lejanía e incluso inexistencia del FA en las inmediaciones. Dicha opción encuentra justificación también en la propia tradición gregoriana a partir de un dato incuestionable: la precedencia histórica del becuadro sobre el bemol en la entonación<sup>167</sup>. Aunque autores como Jeanneteau defienden su interpretación general con el SI natural<sup>168</sup>, el criterio más reciente contempla la admisión puntual del bemol en el corpus de la Misa; eso sí, siempre y cuando el contexto compositivo donde se localice la fórmula se atenga a unas condiciones determinadas. En el caso de los introitos *Da pacem domine*,

<sup>164</sup> “También digo que los músicos modernos que cantan estos dos tonos, quinto y sexto por bemol, tienen suficiente fundamento en hazerlo. La razón es por auer reconocido que estos dos modos, ó tonos, por tener su final en Fefaut, casi siempre que se llega à Befabemi, es necessario poner bemol en dicho signo, para dezir Fa en él, por la gracia que les da a estos dos tonos, el cantarlos blandamente”; LORENTE: *El por qué de la música*, 59.

<sup>165</sup> J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en quatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 47.

<sup>166</sup> El SI becuadro en este tipo de entonaciones es una constante en el gradual decimonónico CSeg 58, con repertorio tradicional gregoriano. Similar circunstancia es, a su vez, corroborada en realizaciones neo-gregorianas de dicha centuria, como las antifonas *Sanctificavit dominus* y *Adjuro vos filie* [CSeg 04, fol. 25<sup>v</sup> y p. 4 respectivamente].

<sup>167</sup> TURCO: «La questione del SI bemolle», 61.

<sup>168</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 248.

*Suscepimus deus* y *Justus es domine* la prevalencia del bemol se colige por la gravitación de la melodía hacia el grave, factor que denota que el LA desempeñe el rol de cuerda madre de MI<sup>169</sup>. Vemos, en efecto, cómo en los dos primeros cantos el SI forma parte de un diseño con cadencia en SOL, mientras que la delineación de *Justus es domine* se orienta a FA. Otras piezas, como los introitos *Gaudeamus omnes* o *Rorate cæli*, requieren, en cambio, el SI becuadro porque su discurso se desarrolla en torno a la dominante LA con incursiones puntuales al DO agudo<sup>170</sup>. En el introito *Inclina domine* y el ofertorio *Confitebor tibi domine*, por el contrario, la resolución de la cualidad del SI se presenta algo más compleja a causa de su inserción en un contexto compositivo impreciso<sup>171</sup>.

En lo tocante a este asunto, la tratadística coetánea se muestra también dividida, aunque, por lo general, prevalece la opinión de ejecutar la fórmula de centonización con el SI natural, incluso en el siglo XIX. Entre los partidarios del becuadro encontramos a autores como Estevan<sup>172</sup>, Santa María<sup>173</sup>, o Hernández. La defensa del becuadro de este último autor destaca, en particular, por el hecho de estar fundada sobre criterios éticos. En su opinión, la entonación por semitono mueve a la tristeza y llanto, un estado de ánimo incompatible con el contenido semántico de cantos como el introito *Gaudeamus omnes*:

“el *si* es natural en todos los tonos, siempre que no haya cuarta de tritono, y los que le ponen *bemol* en el primer tono, cuando no llega el canto al *do*, ignoran las principales cláusulas del primer tono que pueden ver en el Navas: y quieren que *gaudeamus* signifique *lugeamus*, pues entonando un tono se manifiesta la alegría, y entonando un semitono se manifiesta la tristeza ó llanto”<sup>174</sup>

Precisamente acerca de este introito Cerone se manifiesta a favor de cantarlo por bemol, opción que justifica bajo el argumento de que antiguamente la pieza se hallaba escrita con final en LA [cf. cap. 3, § 3.3.]. Considerando que la 6ª de esta escala es menor (=FA), una vez transportada a RE todos los SI deberían ejecutarse bemoles, ya que lo contrario conllevaría la desnaturalización de su diatesarón original<sup>175</sup>. Desde una perspectiva más global, la defensa del bemol en esta fórmula es propugnada por De Paz y Soler y Fraile. En sus planteamientos podemos atisbar la adhesión al criterio contextual expuesto con anterioridad; eso sí, en una enunciación bastante más simplificada. Comenta Soler y Fraile:

“En el *primer tono* siempre que cualquier *cláusula* no suba más que hasta el *Si*, este *Si* es *bemol*, bien se pinte con la *b*, ó no se pinte... pero si la *cláusula* sube más v. gr. al *Do*, entonces el *Si* es natural”<sup>176</sup>

<sup>169</sup> TURCO: «Il bemolle», 75-76.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 76-77.

<sup>171</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>172</sup> “Todo canto que subiere desde dsolre graue fasta alamire e bfabmi agudos e luego desçendiere a las dichas letras graues, conuiene a saber a ffaut, o más baxo, tal canto se canta por bquadro”; ESTEVAN: *Reglas de canto plano*, fol. 9<sup>r</sup>.

<sup>173</sup> “En el tono 1. siempre que hace cláusula en A, se debe decir *re, mi, la*; aunque salte después á F. empezando oración. Lo contrario se dirá en los tonos 5 y 6, *la, fa, la*; porque en ellos siempre suena el *fa*, que es su final”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 53-54.

<sup>174</sup> A. HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de ‘Fa’ en cuarta raya un perfecto salmista...*, Madrid, Imprenta Real, 1830, XII-XIII.

<sup>175</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 473.

<sup>176</sup> SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 23-24. De Paz se expresa en términos muy parejos: “Quando subiere el Canto de *Dlasolre* hasta *Alamire*, y luego à *Bfabmi* sin subir más, no se dirá *mi* en

Aunque las fuentes segovianas parezcan traslucir una preferencia por la entonación natural de la fórmula, hemos de considerar que la última palabra al respecto la tendría el cantor. Por tanto, no podemos excluir que éste aplicara el bemol de forma *subintellecta* atendiendo a sus gustos personales y formación recibida. Tal hipótesis nos parece más que plausible sobre todo a partir del siglo XVII, época más receptiva a la inclusión de accidentales fruto al desarrollo del sistema tonal. Ello explicaría, por ejemplo, la adición del diacrítico *a posteriori* en entonaciones de este tipo localizadas en el fondo de libros de coro de la catedral de Córdoba<sup>177</sup>. No obstante, la solución natural debió persistir también aun en época tardía, hecho que justificaría la inscripción sistemática del SI sostenido en la colección coral escurialense<sup>178</sup>.

En relación a los modos III, IV, VII y VIII, las bajas cifras de profusión del bemol en el SI obedecen a varios condicionantes. Por un lado, a la escasa incidencia de dicha alteración en su vocabulario melódico, sobre todo en el tetrardus auténtico, aspecto al que ya hemos aludido. Por otro, a la posibilidad de esquivar el tritono por medio del FA sostenido, casuística contemplada por numerosos tratadistas. A la hora de argumentar tal proceder, Cerone resulta muy expeditivo: el SI natural debe prevalecer en el deuterus por constituir la terminación de su diapente, y en el tetrardus por ser la nota que lo divide en su mitad<sup>179</sup>. Con todo, la aplicación del sostenido en el FA estuvo supeditada a una resolución posterior en SOL, generándose así una sonoridad sensible-tónica propia de la cadencia perfecta<sup>180</sup>. Cabe colegir, a través de las afirmaciones de los teóricos, que la incidencia del sostenido en los susodichos modos fue desigual: menos cultivado en el deuterus, en particular en el modo IV<sup>181</sup>, y con mayor protagonismo en el tetrardus, destacando de manera ostensible el modo VIII<sup>182</sup>. Asimismo, conviene remarcar que, aunque en menor medida, el uso del bemol fue también admitido en estos modos<sup>183</sup>. Los siguientes pasajes, extraídos de las antífonas *Si ego dominus* [Cseg 16,

---

*Bfabmi*, sino *fa*; y lo mismo quando subiere de *Ffaut* à *Alamire*, y *Bfabmi*, y bolviere à baxar à *Alamire*"; M. de PAZ: *Médula del canto llano y órgano, en que se explican con toda claridad sus más esenciales reglas...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1767, 24.

<sup>177</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 116.

<sup>178</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 109-10.

<sup>179</sup> Cerone expone que el bemol se emplea en los modos I, II, VI y VI, pero "en los demás tonos no se haze, à causa que el *bfaBmi* al tercero y quarto es terminación de su diapente; y al sétimo y octavo, es el punto que diuide el suyo; y por esto conuiene mantener el punto de *bfaBmi* en tono de  $\sharp$ quadro, cantando MI... Mas con el  $\sharp$  sostenido conviértese en la segunda especie accidental; y se suele hazer en el tercero, quarto, septimo y octauo tono por las causas arriua dichas"; CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 362-63.

<sup>180</sup> "Todas las vezes que hazen cláusula en *Gsolreut*, y para hazerla herimos primero en *Ffaut*: tal punto será mi y no *fa*. Luego si antes de allegar a esta cláusula alcançare el canto en *bfabmi*, para cumplimiento del diatessarón deuen hazer en el dicho *bfabmi* *bquadro*"; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XIX<sup>r</sup>. Debemos puntualizar que Bermudo se refiere al modo III, si bien consideramos que puede aplicarse al resto de los modos ilustrados.

<sup>181</sup> El menor realce del deuterus frente al tetrardus es contemplado por Monserrate: "Muchas vezes acontece [el FA sostenido] en sétimo y octavo tono, y algunas vezes en tercero y quarto"; MONSERRATE: *Arte breve*, 74. Ramoneda, por su parte, no asocia el sostenido al modo IV: "El tritono viniendo solo comúnmente se evita poniendo *Bmol* en *Bfami*, y en 5.º y 6.º tono poniéndole en *Elami*; mas en los tonos 3.º, 7.º y 8.º muchas vezes es mejor y más proprio quitarle con *sustenido* en *Ffa*"; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 25.

<sup>182</sup> La mayor incidencia del FA sostenido en el modo VIII es apuntada, entre otros, por F. MONTANOS: *Arte de música, theórica y práctica*, Diego Fernández de Córdoba, 1592, fol. 17<sup>r</sup>; MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 36; y ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 35.

<sup>183</sup> "Bien es verdad que en estos quatro modos también se dize FA en *bfa*mi, pero será las menos vezes"; MONSERRATE: *Arte breve*, 76.

fol. 67<sup>r</sup>] y *Vidi aquam* [CSeg 16, fol. 111<sup>v</sup>], pueden servirnos de ilustración acerca de un hipotético uso del sostenido [cf. figs. 3.39 y 3.40]<sup>184</sup>.

Fig. 3.39: Antífona *Si ego dominus* (extracto)

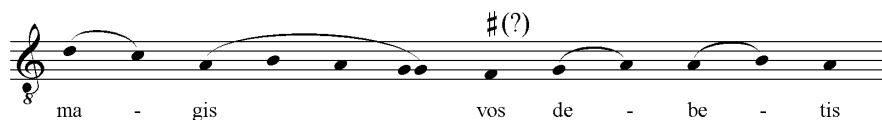
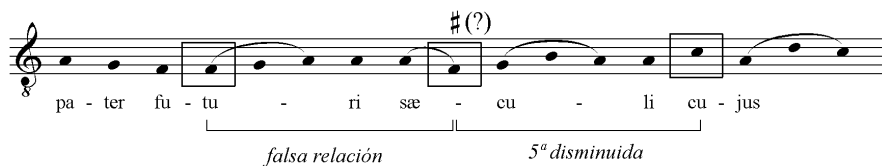


Fig. 3.40: Antífona *Vidi aquam* (extracto)



Del examen de los cantos en deuterus y tetrardus aquí analizados, debemos concluir que la aplicación del sostenido en el FA debió representar algo testimonial, ya que su resolución en la mayoría de veces no acaece en el SOL. Incluso, aunque tal resolución se verifique, la interpretación del sostenido deja a veces implícita una falsa relación respecto a otros FA naturales circundantes, o incurre en tritono con algún DO cercano. Sirva de ilustración de esta problemática el siguiente pasaje extraído del introito *Lux fulgebit* [cf. fig. 3.41]:

Fig. 3.41: Introito *Lux fulgebit* (extracto)



Nassarre, consciente de los escasos puntos donde se puede ejecutar el sostenido, recomienda emplear en estos modos el bemol, una alteración más fácil de aplicar por el cantor y que se adapta bien en toda circunstancia<sup>185</sup>. Las mayores ventajas del bemol debieron conducir, con el paso del tiempo, a un uso cada vez más restringido del FA sostenido, quedando éste confinado sobre todo a la secuencia SI-LA-SOL-FA#-SOL<sup>186</sup>. Ya en el siglo XIX, es de sospechar que parte de las reglas que habían configurado su empleo cayesen en el descrédito; entre ellas, la que prescribía la preservación del SI natural en el deuterus por ser el extremo del diapente. Comenta Larramendi al respecto:

<sup>184</sup> Monserrate cita el pasaje transcrito de la antífona *Vidi aquam* como ejemplo de aplicación del FA sostenido; *ibid.*

<sup>185</sup> “algunos escritores de canto llano aconsejan que suplan la disonancia del tritono haciendo *sustenido* el *fa* de *fe faut* en caso de subir después à *gesolreut*... aunque no ay duda que quita la disonancia de este modo, siempre tengo por mejor el que se quite haziendo *fa* en *befabmi*, por la mayor facilidad que hallará el cantor, teniendo más usado el *bemol* que el *sustenido*; y porque el *bemol*, de qualquier modo que venga el canto, viene bien el hazerlo; pero el *sustenido* es necessario, que después de él suba un punto, ò por dezirlo más propiamente, que haga cláusula en *gesolreut*”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 123.

<sup>186</sup> “En el tono 8º sucede con mucha frecuencia, y en el 7º alguna vez, hallarse algunas cláusulas que juegan desde el *fa* subiendo al *si*, ó al contrario desde el *si* bajando al *fa*: en este caso para evitar el tritono se hace el *si* bmol; esto se entiende cuando no sube más arriba del *si*... Algunas veces se evita el tritono haciendo el *si* natural y el *fa* sostenido, como en esta cláusula *si, la, sol, fa, sol*”; J. E. AZNAR: *Principios del canto llano y mixto*..., Zaragoza, Imp. Luis Cueto, 1820, 21.

“No es fácil dar una regla fija sobre esto, pues la naturaleza del canto obliga á hacer el signo de alteración unas veces sostenido en *fa* y otras veces bemol en *si* para evitar el tritono. Aunque algunos autores dicen que el tritono en tercero y cuarto tono se debe evitar siempre, poniendo sostenido en *fa* por no destruir su propio diapente, el que suponen que debe guardarse, y en los demás tonos haciendo bemol en *si*; pero esta regla no está fundada en razón alguna, porque la experiencia es menester que demuestre con ejemplos las verdaderas leyes de la naturaleza del canto, y siempre que el compositor ponga buen canto, podrá hacer el *si* bemol, aunque sea cuarto tono para evitar el tritono”<sup>187</sup>

Dentro de las muestras examinadas, el ligero repunte del bemol en el modo IV estriba ante todo en la mayor presencia de fórmulas de ornamentación sobre la dominante secundaria SOL. Hemos de valorar, en este sentido, que muchas de ellas son producto de la transposición de diseños derivados de la cuerda madre de RE, caso, por ejemplo, de la antífona *Postquam surrexit dominus*, la cual estudiaremos más adelante [cf. fig. 3.60]<sup>188</sup>.

Una vez comentada la distribución de accidentales por cada uno de los modos, pasaremos a evaluar, desde una perspectiva más global, las razones que han podido condicionar su omisión en los cantorales. El primer y principal motivo para obrar en tal dirección es que éstas se sobreentenderían, fruto de un aprendizaje oral previo y de la asidua práctica coral. Ciertamente, partiendo de la base del amplio rechazo existente en la época hacia el tritono, la ejecución de pasajes en donde se halla explícito sólo puede entenderse mediante la aplicación *subintellecta* del correspondiente signo de alteración. A modo de ilustración de esta casuística, reproducimos una clara conducción de tritono efectuada en la conclusión de la primera sección del gradual *Universi qui te expectant* [cf. fig. 3.42].

Fig. 3.42: Gradual *Universi qui te expectant* (extracto)



También es perceptible cómo en numerosos pasajes donde la VAT indica bemol, éste no tiene correspondencia en los cantorales al no ubicarse en las cercanías de un tritono. Tal comportamiento pone en evidencia que la aplicación de accidentales se encaminó ante todo a eludir dicha especie. Fuera de esta casuística, es de suponer que prevaleciera el uso del becuadro, aunque ello acarrearía el olvido del lenguaje formulario derivado de las antiguas cuerdas madres. Valga como muestra de lo dicho el pasaje “tuam ad me” dentro del introito *Inclina domine* [cf. fig. 3.43]. En su caso, el recitado en torno a LA cita por transposición un diseño propio de la célula madre de MI, factor que confirma la autenticidad del bemol.

Fig. 3.43: Introito *Inclina domine aurem* (extracto)



<sup>187</sup> LARRAMENDI: *Método nuevo*, 15.

<sup>188</sup> TURCO: «Il bemolle», 94.

Otra circunstancia que haría excusable la adición de accidentales sería que éstas recayeran en conducciones idénticas o muy similares aparecidas con anterioridad, lugar donde sí se ha dejado constancia gráfica. En tales situaciones resulta ciertamente lógico que bastara con avisar una sola vez de su presencia para que se validara en las posteriores entonaciones. Tal eventualidad puede ser corroborada, por ejemplo, en el introito *Judica me deus* [cf. fig. 3.44]. La omisión del bemol encontraría asimismo justificación en centones de uso frecuente, caso de la conocida fórmula de conclusión versicular en los graduales de modo V, advertible, entre otras muestras, en *Domine dominus noster* [cf. fig. 3.45]. Con todo, es factible también divisar esta misma entonación con los diacríticos anotados, como ocurre en la secuencia paralela del gradual *Christus factus est*. Este irregular comportamiento constituye un elemento de peso con que demostrar la inexistencia de un criterio uniforme a la hora de proceder a su señalización.

Fig. 3.44: Introito *Judica me deus* (extracto)

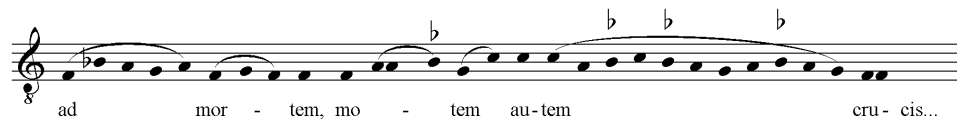


Fig. 3.45: Gradual *Domine dominus noster* (conclusión del versículo)



Si se repara que en el momento en que se confeccionó este grupo de cantorales la lectura de notas se efectuaba a través del sistema hexacordal, otro factor que debió excusar la admisión de accidentales es que se verificaran en pasajes en donde regía el hexacordo blando. Una muestra aleccionadora al respecto la tenemos en el gradual *Christus factus est* [cf. fig. 3.46]. Dentro del mismo podemos advertir cómo el bemol en “ad” sirve, además de sortear el tritono, para señalar el inicio de la propiedad de bemol, la cual se mantiene hasta “cruis” haciendo innecesaria la inscripción del diacrítico.

Fig. 3.46: Gradual *Christus factus est* (extracto)



La ausencia de alteraciones en conducciones de tritono puede deberse, a su vez, a prescripciones teóricas. En total, son cinco las situaciones contempladas por los tratadistas que exoneran la corrección de dicha especie: la ubicación de una vírgula entremedias, la realización de una cláusula sobre el LA, la dilatación de la secuencia de tritono mediante la adición de sonidos intermedios, la subida al DO agudo y la confluencia de diapente y diatesarón. Dado el elevado número de casos en los graduales cuatrocentistas que se adscriben a tales casuísticas, se puede concluir que la sonoridad natural tenía más acogida de lo que exterioriza la actual VAT. Veamos de forma detenida cada una de ellas.

Las dos primeras excepciones, esto es, la localización de una vírgula entremedias y la efectuación de una cláusula sobre el LA, son sin duda las más reseñadas entre nuestros preceptistas, aspecto que patentiza su aceptación. A modo de preámbulo, citaremos la explicación que da de las mismas un tratado anónimo de 1777:

“Si aconteciere que subiendo o baxando desde ffaut a Bbfabmi se hallase una vírgula la qual nos da a entender que se detenga el canto, porque acava sentido en la letra, en este caso no se guardará dicha regla general [la evitación del tritono]. Lo mismo digo quando se haze cláusula en Alamirre subiendo o baxando acabando con el punto, sentencia o sentido en la letra y se entiende esto quando se canta por natura y Bquadrado”<sup>189</sup>

Una buena aplicación de lo referido la encontramos en el introito *De ventre mater* y el gradual *Domine dominus noster* [cf figs. 3.47 y 3.48]. Tocante al gradual, cabe presumir no obstante que el pasaje reproducido fuese entonado con bemol constante, dada la asignación de la pieza al modo V. Como podemos observar en la anterior reseña, el mismo autor anónimo precisa que la preservación del SI natural en cláusulas sobre LA sólo comprometía cuando se cantaba por natura y becuadro. Aun así, la clara orientación del pasaje en torno a dicho grado<sup>190</sup>, unido a la importancia que adquiere el DO agudo<sup>191</sup> abren la posibilidad de que se ejecutara de manera puntual con el sonido natural<sup>192</sup>.

Fig. 3.47: Introito *De ventre mater* (extracto)



Fig. 3.48: Gradual *Domine dominus noster* (extracto)



El tercer caso contemplado por los teóricos a la hora de eximir un tritono requiere que los sonidos generadores se dispongan lo suficientemente separados mediante sonidos intermedios. El enunciado, en sí, parte de la lógica psicoacústica de que a mayor distancia, menor percepción del intervalo objeto de atención. Conforme a su planteamiento, la especie producida a través de grados conjuntos siempre encontraría mayor aceptación que la generada por salto<sup>193</sup>. Aunque por lo común los autores no indican una cantidad concreta de notas, Narro apunta que eran necesarias al menos

<sup>189</sup> Breve explicación que sea canto llano y sus divisiones, 1777 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1779], fol. 16<sup>v</sup>.

<sup>190</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 217.

<sup>191</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 80.

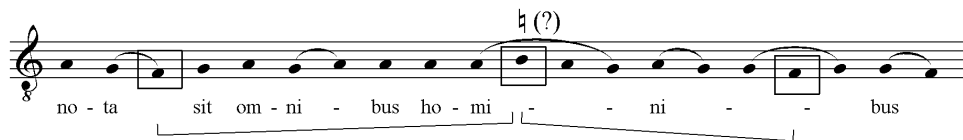
<sup>192</sup> A pesar de contemplar la ejecución natural del SI bajo estas premisas, Turco aclara que si el ornamento de la cuerda LA se inserta en un contexto que nace en el grave, caso del gradual ejemplificado –véase su inicio–, el semitono se da al bemol; TURCO: «Il bemolle», 98-99. También Jeanneteau puntualiza que la orientación en torno al LA no implica siempre el SI becuadro; JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 218.

<sup>193</sup> El tritono y semidiapente “quando van ò vienen gradatim puede aver alguna razón con que honestarlo; pero quando vienen de salto, con ninguna razón se puede contradezir ò contravenir à la regla”; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 35.



cuatro<sup>194</sup>. El siguiente pasaje, escogido del introito en modo I *Gaudete in domino*, puede ilustrar esta excepción al quedar espaciado el intervalo respectivamente por siete y cinco sonidos [cf. fig. 3.49]. Con todo, la opción aquí por el bemol sería la más ajustada a la tradición, ya que el SI se halla en el contexto de una enunciación en torno a la cuerda LA plegada hacia el grave<sup>195</sup>.

Fig. 3.49: Introito *Gaudete in domino* (extracto)



La subida al DO agudo constituye otra de las excepciones invocadas para justificar la realización del tritono, si bien nuestros teóricos no suelen aludir a ella, y los pocos que lo hacen dejan entrever posicionamientos claramente divergentes. Entre los que la admiten hallamos a Molina y a De Paz, los cuales ponen como único requisito que la pieza no se asigne a los modos V y VI<sup>196</sup>. Villafranca, incluso, contempla la posibilidad de que los cantos en tritus plagal efectúen el SI natural, siempre y cuando éste se omita en la conducción descendente desde el DO agudo a FA<sup>197</sup>. Nassarre, por el contrario, se muestra partidario de mantener el bemol en tales pasos escudándose en la persistencia acústica de la sonoridad del tritono<sup>198</sup>.

Del cotejo del repertorio seleccionado se puede constatar la ausencia del diacrítico en el SI en todos los movimientos que alcanzan el DO agudo. Incluso, es perceptible tal casuística dentro del modo V, en concreto en el gradual *Domine dominus noster* [cf. fig. 3.50]. Resulta significativo en el pasaje transcrito que, de los tres SI recogidos en la VAT como bemoles, los dos primeros, justo los que se supeditan al DO, permanezcan aparentemente naturales, y sólo el tercero incluya la alteración. De todas formas, debemos tener presente que en torno a los dos primeros SI no se cierne la amenaza del tritono, factor que pudo dispensar su consignación. Otro caso parecido lo verificamos en el ofertorio *Intonuit de caelo*, en donde la opción por el SI natural se expresa a través de un signo de becuadro situado con antelación [cf. fig. 3.51]. Sin embargo, el criterio semiológico, materializado en forma de un pes quassus en las escrituras lorena y sangalense, permite afirmar que el bemol en el ascenso al DO es

<sup>194</sup> M. NARRO: *Adición al compendio del arte de canto llano*. Su autor el R. P. F. Pedro Villasagra, *monge gerónimo*, Valencia, Vda. de Joseph de Orga, 1766, 8-9.

<sup>195</sup> TURCO: «Il bemolle», 86.

<sup>196</sup> “Todo canto que subiere a csolfaut, o más arriba se canta por ♮, salvo si fuere quinto tono o sexto”; B. MOLINA: *Arte de canto llano llamado Lux videntis...*, Valladolid, Diego de Gumiel, 1503 (Ed. facs.: Madrid, Joyas Bibliográficas, 1977), fol. a.iiii<sup>r</sup>; “Quando subiere el canto de Ffaut à Bfabmi de salto ò gradatim no se dirá mi en Bfabmi, sino fa, para evitar la dissonancia que causa el mi de Bfabmi con el fa de Ffaut, pero si prosiguire subiendo el canto hasta Csolfauf, se dirá mi en Bfabmi en los tonos que cantan por Bquadrado”; De PAZ: *Médula del canto llano*, 11.

<sup>197</sup> “Nota que el sexto modo por la mayor parte se cantará por bmol durante su iii deducción excepto subiendo de las letras graues a csolfaut que aunque toque en bfabmi, si al baxar a ffaut, no tocara en el dicho bfabmi, cantaremos por bquadrado por causa de ser el passo intenso”; L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. tras a.v (8).

<sup>198</sup> “Baxando via recta de grado desde cesolfaut à fefaut, ó subiendo desde fefaut à cesolfaut, dicen muchos que no se debe hazer bemol en befabmi, y dan la razón que la sonoridad de la quinta, que se forma entre los dos extremos, quita la disonancia que puede aver entre los puntos intermedios; pero la experiencia enseña otra cosa, pues no dexa de sentir el oído la disonancia, ni dexa de formarse tritono desde fefaut à befabmi”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 122.

auténtico<sup>199</sup>. Una muestra más clara de tritono en una conducción con el DO agudo la divisamos en el introito *Gaudete in domino* [cf. fig. 3.52]. Si bien, en su caso, el pasaje debió ser ejecutado bemol en un primer momento, merced a la señalización de la accidental sobre “est”, signo posteriormente borrado. La versión con el SI becuadro, a pesar de no coincidir con la VAT, es la que propugnan Agustoni, Fischer y Göschl, entre otros semiólogos, tras comparar códigos medievales de reconocido prestigio<sup>200</sup>. La supresión del diacrítico demuestra, a su vez, una predilección por la cualidad natural del SI aún en época tardía, inclinación que se contradice con la proliferación de accidentales detectada en las fuentes decimonónicas [cf. cap. 4, § 6.3.].

Fig. 3.50: Gradual *Domine dominus noster* (extracto)

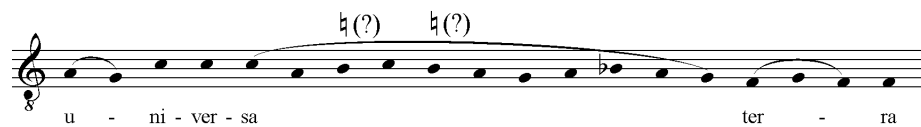
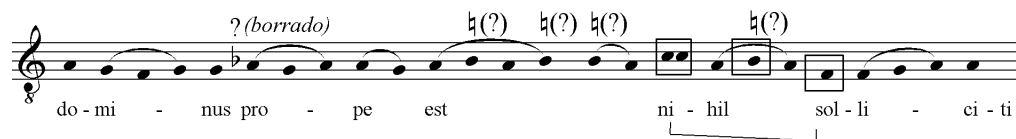


Fig. 3.51: Ofertorio *Intonuit de caelo* (extracto)



Fig. 3.52: Introito *Gaudete in domino* (extracto)



La última situación que autoriza la entonación del tritono se verifica cuando confluyen en un mismo pasaje las especies de diapente y diatesarón, y hay que optar por la perfección de una de ellas. La preferencia por la 5ª, o sea del SI natural, es contemplada sin reservas por Villegas<sup>201</sup>. Si bien, debemos juzgar su postura como aislada ya que lo normal es que los teóricos justifiquen dicho intervalo en base al cumplimiento de una serie de condiciones. En primer lugar, que la pieza esté en los modos III y IV, en donde el SI constituye un grado importante de la sintaxis sonora, a saber, el extremo del diapente<sup>202</sup>. Dicha circunstancia es cumplida de manera escrupulosa en el conjunto de piezas analizadas. Valga como muestra el gradual de

<sup>199</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 71.

<sup>200</sup> L. AGUSTONI / R. FISCHER / J. B. GÖSCHL et al.: «Vorschläge zur Restitution von Melodien des Graduale Romanum. Teil 1», BzG 21 (1996), 28-29. Traducido al italiano por N. ALBAROSA: «Proposte per la restituzione di melodie del 'Graduale Romanum'», SG 16 (2000), 84-85. Véase también en *Graduale Novum*, 11.

<sup>201</sup> “es lícito vsar [el tritono] quando subiendo el canto o decindiendo fuere encaminado el canto a ser diapente, como quando auiendo subido a Bfabmi, sin parar baxare a Ffaut, y sin parar en Ffaut baxare a elami, o como quando subiere de Ffaut a Bfabmi desde el mesmo Bfabmi baxare a alamire y subiere a Csolfaut... Vsare también desta distancia [tritono] quando auiendo subido el canto desde Ffaut a Bfabmi, baxare dende el mesmo Bfabmi a elami”; S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 66.

<sup>202</sup> En la confluencia de diapente y diatesarón “guárdese la especie que fuere del modo: pues a cada vno en su propria morada se le deue su derecho: el diapente en tercero y quarto modos”; MONSERRATE: *Arte breue*, 22.

modo III *Benedicite dominum* [cf. fig. 3.53]. Si bien, como aduce Saulnier, el SI debería ser aquí bemol al estar en relación con la cuerda SOL y efectuar una cadencia sobre la sub-tónica RE<sup>203</sup>.

Fig. 3.53: Gradual *Benedicite dominum* (extracto)



Para los restantes tonos, a excepción del tritus donde prevalece la 4ª, Cerone se decanta por perfeccionar la especie que aparezca primero a no ser que la otra discurra por salto<sup>204</sup>. Tal argumentación haría viable conservar el SI becuadro en el melisma de “meam”, dentro del gradual en modo VIII *Deus vitam meam* [cf. fig. 3.54]. Con todo, el bemol es también aquí auténtico por similares motivos que aducíamos en el gradual *Benedicite dominum*; de hecho, el delineamiento de los pasajes extraídos de ambas piezas resulta muy parecido<sup>205</sup>.

Fig. 3.54: Gradual *Deus vitam meam* (extracto)



A pesar de lo referido, no podemos excluir la posibilidad de que el cantor optara por perfeccionar el diatesarón en último término. Hemos de considerar, a este propósito, que entre algunos teóricos existía la convicción de que el tritono por 4ª aumentada era más reprochable que el de 5ª disminuida; hecho que fundan en la menor distancia que separa a los sonidos generadores<sup>206</sup>. Si bien, para Marcos Navas la realización de la 5ª por salto eximiría el cumplimiento del diatesarón<sup>207</sup>. Marcos Durán, por su parte, prefiere salvaguardar la 4ª porque “el diapente es invariable en su composición”<sup>208</sup>; o lo que es lo mismo, el hecho de restar un semitono a la especie no supone que deje de ser diapente al seguir disponiendo de tres tonos. El diatesarón, en cambio, varía su naturaleza interválica al pasar de dos tonos y medio a tres.

<sup>203</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 63.

<sup>204</sup> “En los demás tonos (que son primero, segundo, séptimo y octauo) guardaremos el que primero viniere: excepto quando la vna de las dichas dos especies fuesse de salto y la otra no”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 363.

<sup>205</sup> Los modos III y VIII, rangos a los que se asignan las mencionadas obras, se caracterizan precisamente por compartir numerosas fórmulas melódicas; JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 274.

<sup>206</sup> En relación a este asunto, puede servirnos de ilustración el siguiente comentario de Cruz Brocarte: el semidiapente “no disuena en tanto grado como el tritono por ser su progresión más dilatada y más cercana al diapente; por lo qual, quando concurrieren diapente y diathesarón juntos se ha de cumplir el diathesarón y no el diapente; la razón es porque el defecto antes se conoce de cerca que de lexos”; CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica*, 105.

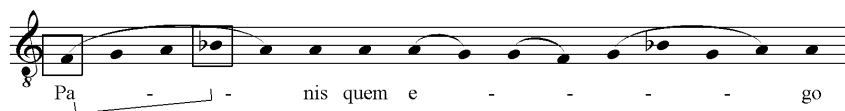
<sup>207</sup> “Si la quinta de diapente viene de salto, se cumplirá primero, por ser especie mayor; pero si no, se cumplirá la quarta de tritono, por ser especie más disonante, poniendo á la quinta un bemol”; F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), 17.

<sup>208</sup> “E si 4ª y 5ª immediate se sucedieren, e estés en diferencia si falsificarás el diapente o farás tritono: antes faz tritono: quel diapente es invariable en su composición. Otros fazen al contrario y yerran”; D. MARCOS DURÁN: *Lux Bella seu Artis cantus plani compendium*, Sevilla, Pablo de Colonia / Juan Pegnitzer / Magno Herbst / Tomas Glockner, 1492 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras a.3 (4<sup>o</sup>).

Nassarre va incluso más lejos en las situaciones en que confluyen diapente y diatesarón; en su caso, propone variar el perfil melódico sustituyendo el SI, el punto de discordia común, por un LA<sup>209</sup>. Un proceder en la óptica de la última recomendación del maestro aragonés lo hemos advertido en la comunión *Qui manducat* y en el ofertorio *Illumina oculos*, en donde parte o todos los SI con peligro de tritono han sido borrados. La observación de similares emendaciones en la colección coral escurialense ha llevado a Rubio a sostener la existencia de una gran repugnancia hacia el SI bemol<sup>210</sup>. En nuestra opinión, más que una hostilidad hacia el signo, pensamos que el borrado responde a un deseo de evitar posibles yerros; a buen seguro, derivados de una falta de consenso entre los cantores a la hora de determinar la posición del semitono. Considerada la excepcionalidad con la que se efectúan este tipo de retoques en los cantorales segovianos, no podemos afirmar que ésta fuera una práctica muy extendida en el culto local.

Pasaremos a continuación a examinar las posibles razones que, a nuestro juicio, han podido motivar la indicación del bemol en los graduales del grupo A y hasta qué punto su escritura se ajusta a unos parámetros definidos. El primer factor que impele a su consignación es, sin menor margen de duda, la evitación del tritono. Si se repara que éste se corregía de ordinario a través de la semitonía *subintellecta*, ¿existe algún indicio en estos casos que explique la adición del diacrítico? Como pauta común, su inscripción acontece en pasajes de aplicación bastante obvia. Muy elocuente al respecto son las secuencias directas FA-SI en el gradual *Christus factus est* [cf. fig. 3.46] y en la comunión *Dicit dominus implete* [cf. fig. 3.57]. El hecho de que ambas piezas se asignen al tritus, modos V y VI respectivamente, hace más redundante si cabe la escritura del bemol. Habida cuenta de que prácticamente todas las secuencias de este tipo portan alteración, podría pensarse que la función del diacrítico en estos casos fue la de servir de recordatorio o advertencia, dado el riesgo que conllevaba su omisión. Con todo, divisamos también numerosos pasajes desprovistos del símbolo en donde su aplicación resulta muy evidente, factor que denota una cierta irregularidad en su consignación. Buena prueba de ello son las numerosas conducciones por grados conjuntos entre FA y SI, las cuales sólo en parte, más o menos la mitad de las muestras estudiadas, vienen rubricadas con bemol. Los siguientes ejemplos, extraídos de dos piezas en modo I, a saber, la comunión *Panis quem ego dedero* y el introito *Inclina domine aurem* [cf. figs. 3.55 y 3.56], demuestran que esta irregularidad puede afectar a nivel de una misma asignación modal. Cabe recordar, en este punto, la desigual inscripción del diacrítico en similares formulaciones centónicas, caso de los graduales *Christus factus est* y *Domine dominus noster*, aspecto al que aludimos anteriormente.

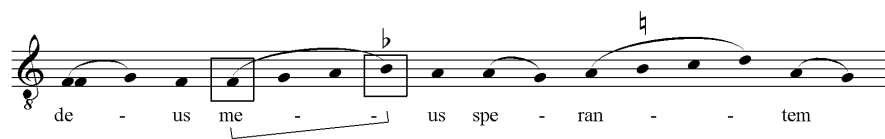
Fig. 3.55: Comunión *Panis quem ego dedero* (inicio)



<sup>209</sup> La confluencia de la 4ª y 5ª “es una dificultad que ha dado que discurrir à muchos de los que han escrito de canto llano, diziendo unos que se ha de suplir el *semidiapente*, otros que el *tritono*, otros que las dos especies, haziendo *fa* en *befabmi* y *elami*, y me admiro mucho que pongan tanta eficacia en cuestión tan impertinente, siendo el remedio tan fácil para escusar todo inconveniente, como el mudar un punto; pues con no subir à *befabmi*, quedándose en *alamirre* está todo remediado”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 125.

<sup>210</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 113.

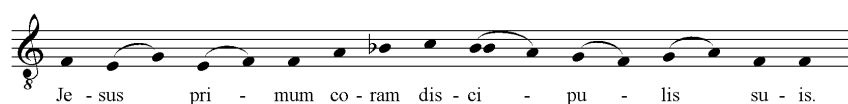
Fig. 3.56: Introito *Inclina domine aurem* (extracto)



El pasaje transcrito de la comunión *Panis quem ego dedero* testimonia, a su vez, que la pieza no era entonada por la propiedad de bemol, pues de lo contrario se hubiera podido prescindir del diacrítico en “ego”. Hemos de apuntar, tocante a este asunto, que dicha propiedad era prerrogativa del tritus, por eso piezas como el gradual *Christus factus est* pueden justificar la ausencia de la accidental dentro de similar hexacordo [cf. fig. 3.46]. Los modos restantes, caso del protus auténtico de la referida comunión, se regían por las propiedades de natura y becuadro, lo cual implicaba que el bemol constituyera una simple accidental sin repercusión en la solmisación<sup>211</sup>.

Otros diacríticos persiguen, en cambio, precisar la entonación de algún pasaje cuyo delineamiento puede inducir a error. Sirva de ejemplo la comunión en modo VI *Dicit dominus implete* [cf. fig. 3.57], en donde la subida al DO en “coram” parece vaticinar la ejecución natural del SI. La VAT omite el bemol en dicho punto con buen criterio a causa de la atracción hacia el agudo.

Fig. 3.57: Comunión *Dicit dominus implete* (conclusión)



Por otra parte, hemos avistado situaciones en donde la señalización del diacrítico se entronca aún en la tradición de las antiguas cuerdas madre, como el gradual *Adjutor meus* y la comunión *Domine dominus noster*, ambas en modo II. En relación a la primera pieza, podemos observar cómo el SI está en función de la cuerda SOL, esbozando una fórmula clásica de la célula madre de RE [cf. fig. 3.58]; mientras que en la segunda, además de evitar un claro tritono por movimiento conjunto, el SI se orienta hacia el LA, grado que, por trasposición, desempeña el papel de cuerda madre de MI [cf. fig. 3.59].

Fig. 3.58: Gradual *Adjutor meus* (extracto)

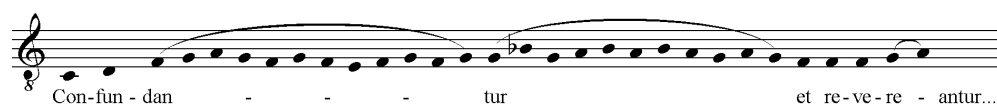


Fig. 3.59: Comunión *Domine dominus noster* (extracto)



<sup>211</sup> “Todo bemol como accidente no puede destruir la naturaleza del diapasón: luego en ningún caso puede ser voz que se cante por la propiedad de bemol, como accidental, quando la cantoría procede por natura y becuadrado”; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 57.

Hemos advertido, asimismo, algún pasaje en donde la aparición de la accidental no busca esquivar la relación de tritono; más bien lo que testimonia es la transmisión de una sonoridad enraizada en el sustrato melódico local desde antiguo. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la antífona *Postquam surrexit dominus* [cf. fig. 3.60], en donde el único bemol señalado figura a una distancia de cuatro notas respecto al FA. Aunque la VAT mantiene la entonación natural, cabe presumir que la alteración sea auténtica a tenor de la gravitación del melisma de “hoc” alrededor de la cuerda SOL. Teniendo en cuenta la asignación de la pieza al deuterus, en su caso al modo IV, sorprende la desestimación del SI natural, máxime cuando la inclusión del diacrítico supone la generación de una 5ª disminuida con el MI. En relación con esta última casuística, se hace extraño contemplar dicho intervalo por salto en el ofertorio *In die solemnitis*, un proceder condenado por la tratadística según referíamos con antelación [cf. fig. 3.61]. Si bien, estimamos que la consignación del bemol en SI ha venido condicionada por el tritono previo. Puestos a decidir entre la perfección de una u otra especie, el copista se ha decantado por la 4ª por ser la que más disuena de las dos. La VAT, por su parte, anota el pes de la última sílaba de “solemnitis” con los sonidos FA-SOL, acción que elimina la amenaza del semidiapente. Aunque a simple vista pudiera parecerlo, podemos concluir que el pes MI-FA ofrecido por la lectura segoviana para ese punto no se trata de un error de copia, dado que similar versión es atestiguada por el código aquitano A.

Fig. 3.60: Antífona *Postquam surrexit dominus* (conclusión)



Fig. 3.61: Ofertorio *In die solemnitis* (extracto)



Una vez sumariadas las distintas casuísticas que mueven a la inscripción del bemol en los graduales cuatrocentistas, sería conveniente indagar acerca de las razones que explican la significativa incidencia del diacrítico en estos libros. En principio, no creemos que el origen de la misma guarde relación con los manuscritos que sirvieron de modelo a los citados graduales, dado que éstos seguramente se hallaban en escritura aquitana, notación no proclive a indicar alteraciones. Más bien, pensamos que su inclusión obedeció al deseo de precisar la escritura musical en un momento en el que se estaba abandonando el antiguo sistema de una pauta por el pentagrama. La adopción del nuevo soporte implicaría, a buen seguro, la participación de algún especialista en canto en la revisión de las redacciones, el cual se erigiría en el responsable último de la fijación del diacrítico. A pesar de las irregularidades detectadas en su plasmación, aspecto que testifica que su labor no se adecuó a unos parámetros del todo uniformes, estimamos que el resultado final transmite *de bene esse* la imagen sonora del canto llano segoviano a finales del siglo XV. Podemos, además, inferir que esa imagen mostraba un mayor apego hacia la cualidad natural del SI frente a la VAT, aspecto que refleja la fuerza que poseía el diatonismo por entonces. Si bien, debemos admitir que numerosos

de sus bemoles, en particular en los modos III y VIII, no son auténticos<sup>212</sup>. Una vez afianzado el pautaado de cinco líneas y constatado que las alteraciones en su mayor parte podían ser suplidas fácilmente con la memoria, se dejó de consignarlas por escrito. Ello explicaría la casi total ausencia de estas señales en los cantorales de los grupos B al D. Esta escasa proliferación, unido al hecho de que muchas de ellas se hayan añadido *a posteriori*, demuestra que su inserción entre los siglos XVI y XVIII se ciñó sobre todo a determinar la posición del semitono en los casos dudosos.

### 3.2. La fidelidad hacia las cuerdas SI y MI: visiones divergentes

Uno de los rasgos más característicos del corpus gregoriano a partir del siglo XI es el deslizamiento de los grados SI y MI hacia DO y FA, tendencia constatada sobre todo en los manuscritos del centro y norte de Europa. Dicha evolución, sin embargo, no encontró similar aceptación en las regiones meridionales de Aquitania y Benevento, donde cantores y copistas siguieron profesando una mayor inclinación hacia las cuerdas infrasemitonales. En particular, los pasajes más afectados por este deslizamiento melódico fueron los recitados ligeros en *deuterus* y *tetrardus* y los tenores sálmicos del modo III. Las conducciones melismáticas, en cambio, preservaron bastante bien en general los SI y MI al constituir en numerosas ocasiones notas estructurales o de apoyo en el desarrollo vocal.

Agustoni señala un total de siete factores con incidencia en la suerte final del proceso<sup>213</sup>. En primer lugar, la gravitación hacia DO y FA viene ligada al desarrollo de la escritura musical diastemática, sistema que descarga sobre el escribano la responsabilidad de precisar la altura de los sonidos. Si bien, como bien advierte el semiólogo italiano, los primeros síntomas de la atracción pueden ser ya percibidos en testimonios *in campo aperto*. Otro elemento a considerar es que el semitono SI-DO y MI-FA no se correspondía con el actual de la escala temperada, sino que era más pequeño, aproximándose más o menos al cuarto de tono. La estrechez del intervalo, ciertamente, generaría dificultades tanto en su ejecución como en su inscripción en un sistema de pautas; problemas que, a la postre, conducirían a normalizar la entonación sobre una misma nota. De igual modo, debemos tener presente que DO y FA, como grados fuertes del sistema pentatónico, han ostentado desde antiguo un mayor predominio en la composición gregoriana. Tal distinción contribuyó a conformar relaciones solidas entre RE-FA y LA-DO, en donde el hueco de SI y MI permanecía vacío. También la polifonía debió propiciar que la monodia privilegiara la cuerda suprasemitonal, merced a la predilección que históricamente ha manifestado por las especies de mayor peso estructural, caso de la 4ª y la 5ª. Los dos últimos factores que esgrime Agustoni encierran, en nuestra opinión, un inusitado interés dado que no aluden a aspectos de naturaleza musical. Por un lado, apunta la posibilidad de que la evolución arquitectónica de las iglesias haya favorecido esa atracción. En efecto, mientras que el Románico fomentó un tipo de construcción a medida del hombre y de pequeñas *scholæ cantorum*, a la muerte de Carlomagno († 814) se tendió a un agrandamiento desmesurado. En particular, en el norte, durante el reinado de los Otones, la planta de los templos pasó a ser maciza y pesante, lo cual repercutiría en una pérdida de la delicadeza de los pasajes semitonales. Por último, las cualidades fonológicas más bien duras y acentuadas del alemán tampoco resultarían idóneas para la conservación de este

---

<sup>212</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 63 y 99.

<sup>213</sup> L. AGUSTONI: «La questione del SI e del MI», SG 1 (1985), 40-45.

tipo de sutilezas. La supervivencia del SI y MI en regiones como Benevento, en cambio, se vería propiciada por su aislamiento de las grandes vías de comunicación y la rica sonoridad de la lengua latina en vigor entre sus gentes.

La amplia difusión geográfica que encontraron los códices con lecturas líricas subidas a DO y FA dificultó en un primer momento la restitución de las melodías según la primitiva tradición. De hecho, la misma comisión para la Edición Vaticana, a comienzos del siglo XX, optó por dar cabida a las redacciones modificadas bajo el pretexto de que se trataba de una evolución melódica a respetar, aún viva y pastoralmente válida. Incluso, algunos de sus miembros, especialmente Peter Wagner, argumentaron que constituía una suerte de dialecto, al que calificaron como germano, con igual validez a otros como el galicano o el beneventano. El resultado final fue que las primeras ediciones de canto litúrgico adoptaran una postura de compromiso en la que no pocas veces se incurría en fragantes contradicciones. Un buen exponente de ello lo tenemos en la confluencia en el modo III de entonaciones sobre la cuerda SI junto a tonos de *sæculorum* subidos a DO<sup>214</sup>. Aunque en el ámbito del Oficio esta situación fue enmendada relativamente pronto tras la publicación en 1934 del *Antiphonale Monasticum* de Solesmes [AM1], el espacio de la Misa ha tenido que esperar hasta fecha muy reciente para contar con una edición restaurada. Nos referimos, en concreto, al *Graduale Novum* (2011), obra aún pendiente de completarse con un segundo volumen que cubra el Santoral. Esta notoria demora sorprende más, si cabe, si se repara en la pronta admisión del deslizamiento entre la mayor parte de los especialistas del canto sacro. Trabajos como los de Gajard<sup>215</sup> y Cardine<sup>216</sup>, además del ya citado de Agustoni, contribuyeron en gran medida a demostrar la autenticidad de las entonaciones sobre SI y MI. En lo que atañe a nuestro estudio, merece destacarse la aportación del primer autor, ya que vino a avalar que, lejos de ser un simple dialecto más, las tradiciones aquitana y beneventana eran las únicas, dentro de los manuscritos sobre pauta, que daban la versión primitiva auténtica<sup>217</sup>.

Pese a su reconocida valía, la lectura que ofrecen los códices aquitanos no se muestra tan pura como la de sus homólogos beneventanos, incurriendo a veces en vacilaciones. El análisis de tales indecisiones ha posibilitado a la profesora Colette poder agrupar sus testimonios en torno a dos grandes familias: una al sur, con centro en la ciudad de Toulouse, más apegada a conservar SI y MI, y otra al norte, que muestra su preferencia por DO y FA<sup>218</sup>. La configuración de la tradición monódica peninsular a partir de manuscritos venidos del Mediodía francés ha supuesto la interiorización de ambos comportamientos, incluso en ejemplares pertenecientes a una misma institución

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, 7-8.

<sup>215</sup> J. GAJARD: «Les récitation modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes et les manuscrits bénéventains et aquitains», EG 1 (1954), 9-45.

<sup>216</sup> E. CARDINE: «La corde récitative du 3<sup>e</sup>me. ton psalmodique dans l'antique tradition sangalliène», EG 1 (1954), 47-52.

<sup>217</sup> «Dans les récitation et cadences modales de 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes (et incidemment dans les passages analogues des autres modes), les Bénéventains et les Aquitains, mais surtout les Bénéventains, loin de représenter une tradition locale, d'être un dialecte particulier, donnent, et sont, parmi les manuscrits sur lignes, à peu près les seuls à donner la version primitive authentique»; GAJARD: «Les récitation modales», 23.

<sup>218</sup> M.-N. COLETTE: «Le choix de SI et MI dans les graduels aquitains (XI-XII<sup>e</sup>me siècles)», RMS 16/4 (1993), 2294.



eclesiástica<sup>219</sup>. A pesar de ello, como han puesto de relieve Rubio y Lara, la permanencia de SI y MI resulta predominante aún en un porcentaje bastante elevado<sup>220</sup>.

El propósito que perseguimos en este apartado es verificar hasta qué punto los libros de facistol segovianos se decantan por las cuerdas infrasemitonales. Para ello, transcribiremos un número significativo de pasajes caracterizados por la fluctuación SI-DO y MI-FA, todos ellos extraídos de cantos en modos III, IV, VII y VIII, lo más apropiados a tal efecto. Dichas muestras han sido tomadas, a su vez, de los corpus de la Misa y del Oficio al objeto de evidenciar en qué grado el comportamiento de sus fuentes discurre paralelo. El valor de las lecturas segovianas estribará en buena medida en su cotejo con otras fuentes de interés. En relación a las piezas de la Misa, reproducimos la versión de la VAT, bajo la forma adoptada en el GT, y la propuesta de restitución melódica efectuada por Gajard. Tocante al Oficio, incluimos junto a las melodías locales, las redacciones de AM1 y la aquitana de T2. En caso de que estas últimas fuentes carezcan del canto objeto de atención emplearemos AM2 y T1. La relación de piezas transcritas, así como su localización en los testimonios referidos queda explicitada en varias tablas organizadas de acuerdo con el ámbito litúrgico al que pertenecen y su asignación modal [cf. figs. 3.62 y 3.63]:

Fig. 3.62: Piezas de la Misa (modos III, IV, VII y VIII)

MODO III				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	Gajard	GT
In. <i>Benedicite dominum</i>	1		Tabla II, E	607
(a)		57, 127 <sup>r</sup>		
(b)		29, 18 <sup>r</sup>		
(c)		70, 9 <sup>v</sup>		
In. <i>Dum sanctificatus</i>	2	56, 116 <sup>v</sup>	Tabla III, J	249
In. <i>Omnia quæ fecisti</i>	3	01, 84 <sup>r</sup>	Tabla III, I	342
In. <i>Tibi dixit cor meum</i>	4	56, 52 <sup>r</sup>	Tabla IV, K	88
In. <i>Vocem jucunditatis</i>	5	30, 14 <sup>v</sup>	Tabla I, B	229
In. <i>In nomine domini/Jesu</i>	6	16, 47 <sup>v</sup>	Tabla I, A	155
In. <i>Si iniquitates</i>	7	01, 96 <sup>r</sup>	Tabla II, D	350
In. <i>Timete dominum</i>	8	53, 136 <sup>r</sup>	Tabla II, F	453
In. <i>Dispersit dedit</i>	9	53, 139 <sup>r</sup>	Tabla II, G	519
In. <i>Confessio et pulchritudo</i>	10	53, 142 <sup>v</sup>	Tabla III, H	586
Gr. <i>Exsurge domine</i>	11	56, 71 <sup>v</sup>	Tabla IV, M	96
Gr. <i>Adjutor in opportunitatibus</i>	12	45, 81 <sup>r</sup>	Tabla IV, L	69

MODO IV				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	Gajard	GT
In. <i>Judica domine</i>	13	16, 38 <sup>v</sup>	Tabla V, B	150
In. <i>Resurrexi</i>	14	16, 114 <sup>v</sup>	Tabla V, C	196
In. <i>In voluntate tua</i>	15	01, 89 <sup>v</sup>	Tabla VI, E	346

<sup>219</sup> Nos referimos, en particular, a los mss. 18, 45 y 51 de la Real Academia de la Historia, todos ellos provenientes de San Millán de la Cogolla y fechados entre los siglos XI y XII. Mientras que el primer y tercer códice reflejan la tradición del sur, el ms. 45 se inclina en mayor grado hacia DO y FA; *ibid.*, 2295. Acerca de estas fuentes véase E. RUIZ GARCÍA: *Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1997, 149-52 (ms. 18); 279-80 (ms. 45); 295-96 (ms. 51).

<sup>220</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 104; LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 118-19. Fernández de la Cuesta destaca también la pervivencia de recitados sobre SI y MI en cantorales hispánicos; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Catalogación de cantorales o libros de facistol», RMS 4 (1981), 330.

MODO VII				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	Gajard	GT
In. <i>Viri Galilæi</i>	16	30, 27 <sup>r</sup>	Tabla VIII, A	235
In. <i>Respice domine</i>	17	01, 29 <sup>r</sup>	Tabla VIII, B	319
In. <i>In virtute tua</i>	18	05, 19 <sup>r</sup>	Tabla VIII, C	473
In. <i>Ne derelinquas</i>	19	56, 55 <sup>v</sup>	Tabla IX, D	360

MODO VIII				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	Gajard	GT
Tr. <i>Beatus vir</i>	20	08, 4 <sup>r</sup>	Tabla X, A	481
In. <i>Invocabit me</i>	21	56, 4 <sup>r</sup>	Tabla X, B	71
In. <i>Spiritus domini</i>	22	30, 47 <sup>v</sup>	Tabla XI, D	252
In. <i>Miserere mihi... ad te</i>	23	01, 45 <sup>v</sup>	Tabla X, C	330
In. <i>Dilexisti justitiam</i>	24	08, 54 <sup>r</sup>	Tabla XI, G	498
In. <i>Ad te levavi</i>	25	45, 1 <sup>r</sup>	Tabla XII, A	15
In. <i>Jubilare deo</i>	26	30, 4 <sup>v</sup>	Tabla XII, B	219

Fig. 3.63: Piezas del Oficio (modos III, IV, VII y VIII)

MODO III				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	T2	AM1
A. <i>Tanto tempore vobiscum</i>	27	27, 19 <sup>r</sup>	103 <sup>v</sup>	921
A. <i>Semen est verbum</i>	28	63, 68 <sup>r</sup>	65 <sup>r</sup>	324
A. <i>Tu puer propheta</i>	29	41, 20 <sup>r</sup>	[T1: 101 <sup>v</sup> ]	995
A. <i>Inter natos mulierum</i>	30	41, 20 <sup>r</sup>	[T1: 101 <sup>v</sup> ]	995
A. <i>Ista est speciosa</i>	31	11, 56 <sup>r</sup>	— <sup>221</sup>	679
A. <i>Quando natus es</i>	32	65, 74 <sup>v</sup>	28 <sup>v</sup>	271
A. <i>Lætamini in domino</i>	33	28, 119 <sup>v</sup>	153 <sup>r</sup>	[AM2: III, 430]

MODO IV				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	T2	AM1
A. <i>In cymbalis benesonantibus</i>	34	34, 162 <sup>v</sup>	36 <sup>v</sup>	79
A. <i>Est secretum Valeriane</i>	35	37, 22 <sup>v</sup>	160 <sup>r</sup>	1241

MODO VII				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	T2	AM1
A. <i>Misereor super turbam</i>	36	31, 49 <sup>v</sup>	209 <sup>r</sup>	59

MODO VIII				
GÉNERO, ÍNCIPIT Y DESCRIPTOR		CSeg	T2	AM1
A. <i>Adjuva me</i>	37	42, 34 <sup>v</sup>	[T1: 33 <sup>v</sup> ]	96

Pasamos a continuación a transcribir las piezas [cf. figs. 3.64, 3.65, 3.66, 3.67 y 3.68]:

<sup>221</sup> Tanto T2 como T1 recogen la antífona con melodía distinta a la incluida en los cantorales segovianos, razón por la que no hacemos constar sus versiones.

Fig. 3.64: Transcripción de las piezas de la Misa en modo III

**1**

(a)

(b)

(c)

Be - ne - di - ci - te do - mi - num om - nes an - ge - fa - ci - tis ver - bum

*CSeg*

*Gajard*

*GT*

**2**

Dum sanc - ti - fi - ca - tus fu - e - ro de u - ni - ver - sis ter - ris et ef - fun - dam

*CSeg*

*Gajard*

*GT*

3

*CSeg* *Gajard* *GT*

O - mni - a que fe - cis - ti no - bis domi - ne in ve - ro... feci - sti qui - a... et man - da - tis tu - i

4

*CSeg* *Gajard* *GT*

Ti - bi di - xit cor me - um... vul - tum tu - um Vo - cem ju - cum - di - ta - tis an - nun - ti - ate... us - que ad ex - tre -

6

*CSeg* *Gajard* *GT*

Je - su

7

In no - mi - ne do - mi - ni om - ne ge - nu Si in - i - qui - ta - tes ob - ser - va - veris... qui - a a - pud te

8

9

10

11

12

*CSeg*

*Gajard*

*GT*

Ti - me - - - te do - mi - num Dis - per - - - sit de - dit... e - xal - ta - - bitur

*CSeg*

*Gajard*

*GT*

Con - fes - si - o et pul - chri - - tu - do in - i - mi - - eum... infir - ma - - bun - - tur et

*CSeg*

*Gajard*

*GT*

Ad - ju - - - - - - - - - tor in op - port... tribu - la - ti - o - - - - - - - - - ne

Fig. 3.65: Transcripción de las piezas de la Misa en modo IV

13

14

15

CSeg

Gajard

GT

In vo - lun-ta - te tu - a do-mi - ne u-ni - ver - sa sunt po - si - ta... vo - lun - ta - ti...

CSeg

Gajard

GT

le-ci-si om - ni - a cre-lum et ter - ram et u - ni - ver - sa quæ... am - bi-tu... do - mi - nus u - ni-ver-sorū

Fig. 3.66: Transcripción de las piezas de la Misa en modo VII

16

17

18

19

*(borrada posteriormente)*

CSeg

Gajard

GT

que - mad - mo - dum vi - dis - tis cæ - lum i - ta ve - niet el a - ni - mas pau - pe - rum...

CSeg

Gajard

GT

in fi - nem ex - sur - ge... el ne o - bli - vis - ca - ris vo - ces que - ren - tum

CSeg

Gajard

GT

et su - per sa - lu - ta - re... de - si - de - ri - um a - ni - mæ disce - das a me in - ten - de in ad - ju - to - ri - um...

U

Fig. 3.67: Transcripción de las piezas de la Misa en modo VIII

20 21 22

*CSeg* *Gajard* *GT*

Pot - ens in ter-ra e - rit se-men e - jus e - go e-xau - diam om - ni - a sci-en - tiam... al - le - lu - ia

23

*CSeg* *Gajard* *GT*

Do - mi - ne quo - ni - am... qui - a tu do - mine... su - a - vis ac mi - tis es

24 25 26

*CSeg* *Gajard* *GT*

Di - le - xi - sti iusti - ti - am et o - di - sti ne-que psal - mum... al - le - lu - ia



Fig. 3.68: Transcripción de las piezas del Oficio en los modos III, IV, VII y VIII

27 28

29 30

31 32

33 34 35 36 37 38 39 40

Tan - to tem - po - re vo - bis - cum sum Se - men est ver - bum de - i

Is - ta est spe - ci - o - sa Quan - do na - tus es in - ef - fa - bi - li - ter

CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI CSeg T2 AMI

33

C<sub>Seg</sub> T2 AM2

Lae - ta - mi - - mi in do - mi - no.. E u o u a e.

34

C<sub>Seg</sub> T2 AM1

In cym - ba - lis be - ne - so - nan - ti - bus Est se - cre - tum Va - le - ri - a - me

35

36

C<sub>Seg</sub> T2 AM1

et si di - mi - se - ro e - os je - ju - nos Ad - ju - va me et sal - vus e - ro do - mi - ne.

37

T1

Del examen de los pasajes extractados se colige la notable afinidad que evidencian las redacciones segovianas de la Misa hacia las cuerdas SI y MI; circunstancia sobre todo advertible en los ejemplos núms. 6 al 12 para el modo III, núms. 13 y 14 en el modo IV, núms. 16 y 17 en el modo VII, y núms. 20, 21, 23 y 25 en el modo VIII. La similitud que exteriorizan algunas de sus lecturas respecto a las versiones propuestas por Gajard pone de manifiesto, además, hasta qué punto éstas son depositarias de trazas de indiscutible arcaísmo en cuanto al comportamiento modal. Nos referimos, en particular, a los introitos *Si iniquitates* [núm. 7], *Resurrexi* [núm. 14] y el gradual *Exsurge domine* [núm. 11]. Incluso, en ocasiones la fijación en la cuerda infrasemitonal resulta más acentuada que en las soluciones brindadas por el benedictino de Solesmes, aspecto perceptible en los introitos *Confessio et pulchritudo* [cf. “pulchritudo” en el núm. 10], *Viri Galilæi* [cf. “ita” en el núm. 16] y *Miserere mihi* [cf. “quoniam” en el núm. 23]. En relación a la primera pieza, debemos puntualizar no obstante que el mayor aferramiento al SI obedece a un retoque efectuado *a posteriori* a fin de que el mayor número de notas recayera sobre la sílaba acentuada, práctica asidua, según expusimos, en el periodo postridentino [cf. cap. 3, § 2.1.]. En efecto, vemos cómo la prolongación de dicho sonido en la redacción segoviana ha comportado el desplazamiento de la clivis DO-LA hacia el grupo tónico. La presencia de SI en *Viri Galilæi* y *Miserere mihi* certifica, por su parte, la filiación de las fuentes locales hacia la tradición aquitana; de hecho, casi todos los manuscritos pertenecientes a esta tradición comparados Gajard, entre ellos A e Y, reflejan una melodía muy parecida a la segoviana. Que el erudito solesmense se haya decantado en estos pasajes por el DO responde esencialmente a la inscripción de dicho sonido en las fuentes beneventanas. Tal forma de proceder la justifica en la mayor uniformidad y coherencia que atestiguan las lecturas melódicas de este grupo de manuscritos, siendo un criterio a prevalecer cuando no se dispone de una lección neumática clara<sup>222</sup>. En cuanto a los introitos en modo III *In nomine domine/Jesu*, *Si iniquitates*, *Timete dominum*, *Dispersit dedit* y *Confessio et pulchritudo* [núms. 6 al 10], la perseverancia del SI en el cuerpo antifonal queda empañada por la elevación a DO en el versículo sálmico. La recitación sobre DO en la salmodia del deuturus auténtico constituye, de hecho, un rasgo generalizado en los manuscritos aquitanos, tanto de la Misa como del Oficio<sup>223</sup>.

La permanencia de las cuerdas SI y MI en algunas muestras se revela acorde, a su vez, con el dato semiológico aportado por las escrituras adiastrémicas de San Galo y Laon. Nos referimos, en concreto, a las conducciones virga/tractulus + tristropha, el salicus o la virga strata. La virga/tractulus + tristropha representa uno de los diseños más recurrentes dentro del corpus gregoriano. Los primitivos códices suelen traducirlo frecuentemente como SI-DO-DO-DO en los modos III y VIII, y como MI-FA-FA-FA en el modo IV, correspondencia no respetada en la VAT, en donde es habitual que el primero de sus sonidos aparezca subido a DO o FA respectivamente. Los cantorales segovianos, al igual que otras colecciones corales españolas como las de Córdoba<sup>224</sup> o El Escorial<sup>225</sup>, mantienen la estructura modal primitiva bastante bien a pesar de la abreviación de la tristropha, rasgo común en las fuentes del periodo. Testigo fiel de ello son los pasajes reproducidos de los introitos *In nomine Jesu*, *Timete dominum*, *In voluntate tua*, *Viri Galilæi* e *Invocabit me* [núms. 6, 8, 15, 16 y 21]. Es tal la fuerza que adquiere esta lectura neumática que llega hasta verificarse en piezas en donde el

<sup>222</sup> GAJARD: «Les ré citations modales», 38.

<sup>223</sup> COLETTE: «Le choix de SI et MI», 2273.

<sup>224</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 122.

<sup>225</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 106.

deslizamiento hacia los grados fuertes resulta muy notorio, como sucede en el introito *Tibi dixit* [núm. 4]. Con todo, no siempre la opción por las cuerdas infrasemitonales se atiene a la tradición; así por ejemplo el SI previo al strophicus en el introito *In virtute tua* [cf. “animæ” en el núm. 18]. Podemos observar en su delineamiento cómo la versión inserta en el Antifonario de la Misa Einsiedeln 121 [p. 77]<sup>226</sup> anota junto al neuma un *æqualiter*, hecho que confirma la autenticidad del DO. De todas formas, el apego hacia el SI en este punto no es exclusivo de los volúmenes locales, sino que es extensible también a numerosos manuscritos aquitanos como A o el Antifonario de la Misa Toledo 35.10<sup>227</sup> [T4]. El único pasaje observado en donde no se respeta la equivalencia primitiva de la virga/tractulus + tristrophia lo hemos hallado en el introito *Dum sanctificatus* [cf. “fuero” en el núm. 2]. Si bien, creemos que se trata de un caso muy excepcional, dada la notable afinidad que muestran las redacciones segovianas por preservar SI y MI antes del strophicus.

Otro diseño neumático bastante bien conservado es el salicus con sus dos primeras notas al unísono en SI o MI y resolución posterior en FA o DO, aspecto corroborado también por Lara para los cantorales cordobeses<sup>228</sup>. Dicha traducción melódica es el resultado, en buena medida, de la consignación del oriscus en su parte media, neuma que implica una resolución posterior hacia el agudo. Sirva de ilustración a lo dicho los introitos *Dum sanctificatus*, *Vocem jucunditatis*, *In voluntate tua* [núms. 3, 5 y 15], y el gradual *Adjutor in opportunitatibus* [núm. 12]. Tocante a *Vocem jucunditatis* y *Adjutor in opportunitatibus*, podemos apreciar la reducción a una nota del unísono inicial, si bien ello no repercute en la estructura modal. La anticipación del SI antes del salicus en *Dum sanctificatus* y *Adjutor in opportunitatibus*, no divisada en la VAT, avala la ligazón de las lecturas segovianas con la tradición gregoriana más genuina. Considerando que el acento en este tipo de fórmulas recae siempre sobre dicho neuma, el deslizamiento previo al DO ha de ser contemplado como un menoscabo de la estructura melódico-verbal, dado que, a la postre, debilita el impulso tónico<sup>229</sup>.

La recitación sobre la cuerda SI en el tracto en modo VIII *Beatus vir* [núm. 20] resulta también absolutamente respetuosa con las figuraciones neumáticas de San Galo y Laon. En efecto, la subida al DO en “erit” viene a coincidir en ambas notaciones con una virga strata, la cual demanda tras de sí un sonido más grave. Además, la ausencia del DO previo al neuma permite resaltar mejor el acento melódico de dicha palabra y, por consiguiente, potenciar la inteligibilidad de la frase<sup>230</sup>. La preservación del recitado sobre el SI supone, a su vez, un enraizamiento con la práctica más antigua de la salmodia ornamental del tetrardus plagal, delineada a partir de tres cuerdas: DO, SOL y SI. El carácter secundario de la de SI, unido a la gravitación hacia DO, motivó su posterior desaparición, dando como resultado una versión melódicamente más pobre, forma en la que figura en la VAT. Aparte del ejemplo reproducido, podemos confirmar

<sup>226</sup> CH-E, ms. 121, *Antifonario de la Misa de Einsiedeln*, 964-996; PM IV: *Le Codex 121 de la Bibliothèque d'Einsiedeln (Xe-XIe siècle): Antiphonale Missarum Sancti Gregorii*, Solesmes, 1894. También en <http://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121/77/small> [Revisado el 16/05/2011].

<sup>227</sup> E-Tc, ms. 35.10, *Antifonario de la Misa, Tropario y Prosario*, siglo XIII in. Véase núm. 81 en JANINI y GONZÁLEZ: *Catálogo de los manuscritos*, 106-08; y referencia T 35.10 en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Manuscritos y fuentes musicales*, 175-76.

<sup>228</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 126.

<sup>229</sup> AGUSTONI: «La questione del SI e del MI», 21. Los pasajes del *Dum sanctificatus* y *Adjutor in opportunitatibus* a los que hacíamos alusión aparecen también ejemplificados en el trabajo del semiólogo italiano; núms. 23 y 29 en *ibid.*, 21 y 22.

<sup>230</sup> *Ibid.*, 37 y 38.

que los cantorales segovianos mantienen bastante bien las tres cuerdas en los trectos de modo VIII, estado corroborado también en otros fondos corales españoles<sup>231</sup>.

La subida a DO es perceptible sobre todo en los introitos *Benedicite dominum*, *Dum sanctificatus*, *Omnia quæ fecisti*, *Tibi dixit*, *Vocem jucunditatis*, *In virtute tua* y *Spiritus domini* [núms. 1 al 5, 18 y 22]. De igual forma, síntomas de gravitación, aun leves en general, hacia FA son ostensibles en el introito *In voluntate tua* [núm. 15]. El cotejo de las muestras citadas pone al descubierto estadios bastante dispares en cuanto a la evolución hacia la cuerda suprasemitonal. Por un lado, son apreciables situaciones intermedias en las que SI-DO y MI-FA conviven en plena armonía. Es el caso, por ejemplo, de *Dum sanctificatus*, cuya entonación inicial alcanza el DO para posteriormente en “effundam” dirigirse a SI. Por otro, podemos localizar también muestras claramente subordinadas a DO, a saber, *Benedicite dominum* –en particular en la lectura c– y *Omnia quæ fecisti*. Incluso, en este último introito advertimos cómo la presencia de dicho grado resulta más acusada que en la propia VAT [cf. “et mandatis tui” en el núm. 3]. La recitación sobre DO tras el torculus LA-RE-DO en *Vocem jucunditatis*, pese a que podría interpretarse en principio como un error de copia, figura en otros testimonios aquitanos, como el gradual de San Esteban de Toulouse Harley 4951<sup>232</sup>.

Si la tradición aquitana conoce para todas estas piezas la recitación sobre SI y MI en mayor o menor cuantía, cabría preguntarse cuándo se verificó la evolución, e incluso si existe la posibilidad de que el deslizamiento aconteciera una vez asimilado el corpus gregoriano en Segovia. A tal efecto, podemos constatar cómo varios de los testimonios aquitanos del siglo XI transcritos por Gajard, caso de Y o del citado gradual de San Esteban, anotan los susodichos cantos con las cuerdas subidas. A falta de mayores evidencias, cabe conjeturar que la evolución tuviera lugar antes o al menos en un periodo coetáneo a la penetración de la *lex romana* en Castilla. Si ello fuera así, se podría confirmar que los modelos llegados a la diócesis local no fueron del todo afines a SI y MI. En el caso de *Benedicite dominum*, *Tibi dixit* y *Omnia quæ fecisti* estimamos bastante factible que la redacción importada se atuviera a DO y FA de forma preponderante. Tocante a *Benedicite dominum* hemos de ponderar que la entonación inicial sobre SI sólo es contemplada por A dentro del grupo de códices aquitanos comparados por el benedictino francés. Con todo, algunos de esos SI primitivos son aún advertibles en la librería coral escurialense<sup>233</sup>, factor que impele a adoptar una postura aún cauta al respecto. El panorama divisado en *Omnia quæ fecisti* resulta muy parecido, con la única salvedad de que, aparte de A, sólo Y suscribe el recitado sobre SI. En su caso, la lectura transmitida por los cantorales escurialenses resulta muy similar a la segoviana<sup>234</sup>. En cuanto a *Tibi dixit*, aunque la mayor parte de los testimonios aquitanos recopilados por Gajard recogen la lectura sobre la cuerda SI<sup>235</sup>, pensamos que la versión que proliferó en la Península fue la tendente a DO. La omisión del SI en manuscritos ibéricos como T4 y los graduales emilianenses mss. 18 y 51, actualmente conservados

<sup>231</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 133. Aunque Rubio no aborda este tema de forma directa, podemos advertir que la versión que transcribe del tracto *Beatus vir* también conserva el recitado sobre SI; núm. 26 en RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 101.

<sup>232</sup> GB-Lbl, Harley 4951, *Gradual de San Esteban de Toulouse*, siglo XI ex. / XII in. Puede consultarse su descripción en <http://blpc.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm> [Revisado el 17/05/2011].

<sup>233</sup> Núm. 5 en RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 97. Lara refiere también la existencia de algún SI primitivo en la versión del introito inserta en los cantorales cordobeses; LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 119.

<sup>234</sup> Núm. 9 en RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 98.

<sup>235</sup> Tabla IV, K en GAJARD: «Les ré citations modales».

en la Real Academia de la Historia, vendría a avalar tal hipótesis. Conviene remarcar, sobre este particular, que todos estos códices se caracterizan por ser bastante fieles a las cuerdas infrasemitonales<sup>236</sup>.

Los pasajes transcritos en *Vocem jucunditatis*, *Dum sanctificatus*, *In virtute tua*, *Spiritus domini* e *In voluntate tua* parece que fueron ampliamente difundidos por la Península en su versión primitiva con SI y MI. De hecho, códices como T4 no conocen otra versión para los cantos fuera de ésta. La fidelidad a SI es además vislumbrada en las lecturas de *Vocem jucunditatis* y *Dum sanctificatus* aportadas por los cantorales escurialenses y cordobeses<sup>237</sup>. Partiendo de la discrepancia observada en las fuentes segovianas para ambas piezas, entrañaría gran interés averiguar si realmente la redacción subida a DO fue la que arraigó en la diócesis local desde su restauración en 1120, o bien ésta fue producto de una mutación posterior. La escasez de testimonios litúrgico-musicales de origen medieval conservados en el Archivo catedralicio imposibilita ofrecer una solución satisfactoria a este interrogante. De hecho, aunque tenemos constancia de un *Dum sanctificatus* apuntado en un bifolio de finales del siglo XII, éste resulta apenas legible, amén de que su proveniencia no queda del todo clara<sup>238</sup>. Lo más probable, de todas formas, es que la posición del semitono se fijara desde un primer momento siguiendo los modelos traídos por los pobladores franceses. Una vez consolidada la expresión lírica local, ésta debió experimentar escasos cambios hasta la confección de los libros corales. Tal hipótesis se sustenta principalmente en el parecido grado de afinidad hacia SI y MI manifestado por las fuentes segovianas y primitivos códices aquitanos como T4 o los referidos graduales emilianenses mss. 18 y 51. No obstante, estimamos viable que en casos puntuales la evolución aconteciera con posteridad, posiblemente a causa de la existencia de una cierta animadversión hacia la cuerda infrasemitonal. Ilustrativo, al respecto, es la supresión de dos SI en la entonación inicial del introito en modo III *Ego autem sicut oliva* [CSeg 05, fol. 1<sup>r</sup>; cf. fig. 3.69], ambos sin problema alguno de generar tritono.

Fig. 3.69: Introito *Ego autem sicut oliva* (extracto)



En relación al repertorio cotejado de la Misa, resulta perceptible cómo en ocasiones la presencia del DO se ajusta perfectamente a la práctica antigua, circunstancia observada en el pasaje extractado del introito *Ne derelinquas* [núm. 19]. Asimismo, algunos detalles parecen confirmar la existencia de un nexo común entre las fuentes locales y T4. Nos referimos, en concreto, al scandicus flexus MI-FA-SOL-FA en *In voluntate tua* [cf. “tua” en núm. 15], sólo advertido en el citado códice entre todos los testimonios recabados por Gajard, y al delineamiento de los introitos *Miserere mihi...ad te* y *Jubilare deo* [núms. 23 y 26]. En base a lo comentado, cabría contemplar

<sup>236</sup> Para los testimonios emilianenses véase COLETTE: «Le choix de SI et MI», 2295. En el caso de T4 consúltase GAJARD: «Les récitation modales», 36.

<sup>237</sup> Tocante a los libros de coro escurialenses véanse los núms. 2 y 10 en RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 97-98. Acerca de los ejemplares cordobeses véase LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 118.

<sup>238</sup> Núm. 8 en RUIZ TORRES: «El rito romano», 415. Sobre las dificultades que plantea su procedencia véase *ibid.*, 448.

la posibilidad de que este último manuscrito haya constituido un referente cercano en la copia de los libros de coro segovianos, hipótesis también planteada por Lara para los cantorales cordobeses<sup>239</sup>.

El panorama cambia de manera radical cuando examinamos las muestras extraídas del Oficio. En ellas, se pone de manifiesto la clara adhesión a DO y FA, salvo en las antífonas *Quando natus es* y *Lætamini in domino* [núms. 32 y 33]. Incluso, ésta última da síntomas de cierta ambigüedad, ya que tras posicionarse la entonación inicial sobre el SI, en la preposición “in” esta nota es abandonada en favor de DO. La posterior recitación del tenor salmódico sobre este grado certifica, sin menor género de duda, la fuerza que adquieren las cuerdas suprasemitonales en este ámbito litúrgico. Aunque carecemos de estudios previos en relación al comportamiento modal del corpus del Oficio en la Península, parece atisbarse que la supeditación a DO y FA fue bastante generalizada. De hecho, similar elevación ha sido también constatada por Rubio en los corales escurialenses<sup>240</sup>. El origen último de este comportamiento parece remontarse de nuevo a la propia tradición melódica aquitana importada por los colonizadores franceses. Podemos apreciar, en este sentido, cómo las muestras transcritas de T1 y T2 patentizan también de forma abrumadora esa orientación. En relación al primero de los códices, aunque no queden reflejadas en las anteriores tablas, las redacciones de *Tanto tempore*, *Semen est verbum*, *Quando natus est*, *In cymbalis benesonantibus*, *Est secretum Valeriane* y *Misereor super turbam* [núms. 27, 28, 32, 34, 35 y 36] evidencian igual supeditación a DO y FA. Por lo que respecta a T2, su tendencia hacia los grados suprasemitonales no oculta sin embargo que haga gala de detalles de venerable arcaísmo en el plano modal. Sintomático, al respecto, es la señalización de la pauta sobre MI en vez del más asiduo FA en las piezas de modo IV<sup>241</sup>; una peculiaridad que perduró en la producción ibérica posterior en notación aquitana según reportan los teóricos de canto llano de los siglos XV y XVI<sup>242</sup>.

Ahora bien, también podemos apreciar algún caso en el que el deslizamiento a SI y MI debió acaecer en época más tardía. Nos referimos, en concreto, a las antífonas *Inter natos* y *Adjuva me* [núms. 30 y 37]. En la primera de ellas, es constatable aún cómo T1 delinea de forma fiel la versión primitiva sobre SI a diferencia de los volúmenes locales. En *Adjuva me*, por su parte, presenciamos cómo la mayor atracción hacia DO en la redacción segoviana ha comportado un empobrecimiento notorio del perfil melódico. De hecho, más de la mitad de sus notas recaen sobre dicho grado. La mayor rotundidad que adquiere la sonoridad de DO y FA propició, igualmente, la reescritura de algunas piezas en consonancia con los postulados humanistas. Dentro de esta casuística se halla la antífona *Tanto tempore* [núm. 27], en donde se ha optado por retardar la entrada de DO a fin de que coincida con la sílaba acentuada.

A modo de conclusión, se puede inferir, tal como interpreta Rubio, que el comportamiento final de estos sonidos dependió en buena medida del ámbito litúrgico donde se cantaba la pieza: una conservación de MI y SI en las melodías de la Misa frente a una tendencia hacia DO y FA en las del Oficio divino<sup>243</sup>. Aunque este último

---

<sup>239</sup> LARA LARA: *El canto llano en la catedral de Córdoba*, 119 y 138.

<sup>240</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 95 y 107. El agustino escurialense transcribe también la antífona *Ista est speciosa* con un delineamiento similar al que ofrecemos en nuestra tabla [núm. 31]; *ibid.*, 108.

<sup>241</sup> ASENSIO: *El canto gregoriano*, 488.

<sup>242</sup> Podemos citar, entre ellos, a ESTEVAN: *Reglas de canto plano*, fol. 16<sup>r</sup>; MOLINA: *Arte de canto llano*, fol. a.iii<sup>r</sup>; y MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano*, 1511, fol. tras a.iiii (6<sup>r</sup>).

<sup>243</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 95.

espacio carece aún de un estudio exhaustivo sobre estas cuestiones<sup>244</sup>, lo que impele a guardar aún cierta cautela, cabe presumir que el origen de esta dicotomía resida en una concepción coral diferenciada. En efecto, mientras que el repertorio de la Misa estuvo al cargo de pequeñas *scholæ* perfectamente adiestradas en la realización de sutilezas melódicas, el del Oficio fue patrimonio de toda la comunidad eclesiástica, independientemente de sus facultades vocales.

### 3.3. Tonos irregulares y transportados

El corpus gregoriano da cabida a un conjunto de composiciones caracterizadas por no integrarse dentro del marco organizativo del octoechos y que, en buena medida, transmiten las estructuras modales existentes en un estadio preliminar. El hecho de que se resistieran a la regularización posterior obedeció principalmente a la configuración interválica de que hacían gala, la cual les predisponía a hacer un uso acusado de las alteraciones accidentales. Tales piezas son reconocibles en las actuales ediciones de canto litúrgico por su conclusión en LA, SI y DO, es decir, las posiciones restantes fuera de los términos normalizados RE, MI, FA y SOL. A la hora de referirse a estas obras, los tratadistas musicales de los siglos XVII al XIX emplean las categorías de «tonos irregulares» y «tonos transportados». Si bien, hemos de confesar que tanto el alcance como la línea divisoria que separa a ambos conceptos dista de ser uniforme en sus explicaciones, factor que impele a efectuar una serie de consideraciones previas. En primer lugar, desde una óptica global, Nassarre etiqueta como tono irregular a todas aquellas composiciones “que no guardan regla en el principio, medio, ò fin”<sup>245</sup>; esto es, aquéllas que, aparte de no acabar en las posiciones regulares, presentan un inicio o desarrollo ajeno al ámbito natural del modo al cual se asignan. De esta manera, piezas cuyo inicio no coincide con los puestos prominentes de tónica, mediante y dominante, o asimilables a una modalidad mixta, conmixta o pluscuamperfecta justificarían su inserción en dicha categoría<sup>246</sup>. Con todo, esta visión no es compartida por los restantes autores consultados, los cuales circunscriben el término sólo a los cantos que no concluyen en los finales normalizados. Asimismo, la irregularidad puede afectar sólo a la conclusión o extenderse a toda la pieza, por lo que se hace necesario distinguir dos clases de tonos irregulares: los primeros, calificados como de terminación, y los segundos, de terminación y composición. La verificación de éstos últimos supone la transposición de la obra según los términos de su nota final. Aunque semejante proceder es compartido también por el tono transportado, hemos de precisar que acredita otros atributos que lo diferencian de éste. El más importante de todos es que los tonos irregulares por terminación y composición conllevan la modificación de la interválica respecto al modelo primario, mientras que en los transportados ésta se mantiene sin

---

<sup>244</sup> Aunque Gajard hizo votos de acometer un estudio del corpus del Oficio de semejantes características al efectuado con el Propio de la Misa, no nos consta que llegara a culminarlo; GAJARD: «Les récitaions modales», 45.

<sup>245</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 156.

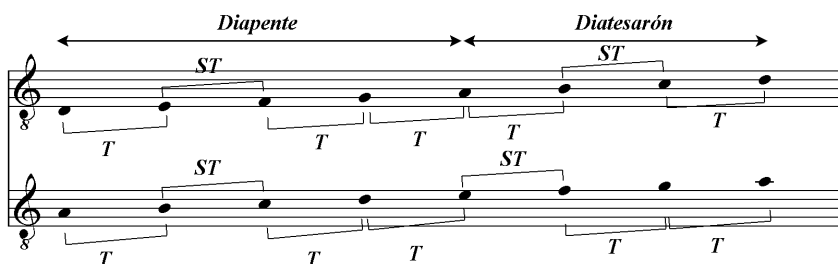
<sup>246</sup> *Ibid.*, 156-58. Bajo el paraguas de modo mixto los teóricos engloban a todas aquellas piezas que cumpliendo su octava natural, invaden el ámbito de su compañero plagal o auténtico. Los modos conmixtos, por su parte, son aquéllos en donde se introducen intervalos propios de otros modos. Finalmente, un modo pluscuamperfecto es aquél que, siendo auténtico, después de recorrer su octava la excede en dos notas o más por encima; o siendo plagal y cumpliendo su rango natural, sobrepasa su octava en dos o más notas por debajo. Acerca de este tipo de composiciones puede consultarse ID.: *Fragmentos músicos...*, Madrid, Imp. Real de Música, 1700 (Ed. facs.: Á. ZALDÍVAR (ed.): vol. 1. Facsímil de la Edición de 1700, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1988), 19-25.



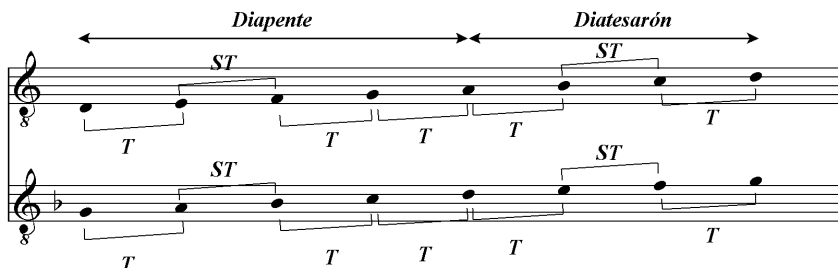
cambios. A nivel visual, otra diferencia notoria es que los tonos irregulares presentan, por lo general, su culminación una quinta por encima de la *finalis*, grado denominado confinal<sup>247</sup>; por contra, los transportados concluyen una cuarta, bien ascendente o descendente, respecto a la final natural. En el siguiente ejemplo ilustramos esta diferenciación a partir de la escala de RE, propia del protus auténtico [cf. fig. 3.70]. Su transporte a la 5ª superior altera la estructura del diatesarón<sup>248</sup>, circunstancia no vislumbrada cuando la reescritura es a la 4ª; eso sí, para que se verifique la correspondencia con el modelo primario es imprescindible que el SI sea bemol.

**Fig. 3.70: Escala de RE natural y su transposición a la 5ª y 4ª superiores**

*Transporte a la 5ª superior (tono irregular)*



*Transporte a la 4ª superior (tono transportado)*



Aunque teóricamente el número de tonos irregulares y transportados debería ser el de ocho a imitación de los modos que conforman el octoechos, las posibilidades contempladas por los tratadistas resultan algo más limitadas. De hecho, únicamente esa cifra es admitida en el caso de los tonos irregulares por terminación. Ello implica tener un 1º y 2º tono con final en LA, un 3º y 4º en SI, un 5º y 6º en DO, y un 7º y 8º en RE agudo. En relación a los tonos irregulares por terminación y composición, Cerone reduce su número a cuatro: 1º y 2º tono con final en LA, y 5º y 6º sobre DO, constituyendo en sí el fruto de la reescritura del protus y el tritus respectivamente<sup>249</sup>. La razón de prescindir del irregular en SI para los modos III y IV estriba en que no pueden

<sup>247</sup> “Tono irregular es aquél que no fenece en vna de las quatro letras ò signos según la orden de su composición, mas termina en qualquiera de las otras quatro letras ò signos que siguen; à los quales llaman *confinales*: que es vn certe término y confín de cinco bozes, sobre de la final ordinaria de cada tono”; CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 470.

<sup>248</sup> Nassarre alude ya a esta mutación del diatesarón del protus: “en algunos libros de coro antiguos se hallan unas composiciones que fenecen en *alamirre* agudo, y son *irregulares*, no tan solamente en el final, sino es que también en el progreso de su composición. Éstas tienen el mismo *diapente* de primero y segundo tonos; y el *diatesarón* de tercero o quarto”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 159.

<sup>249</sup> CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 472. Similar argumento lo hallamos reflejado en GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 204 y siguientes.

formar diapente perfecto, ya que desde SI a FA agudo hay una 5ª falsa<sup>250</sup>. De todas formas, el maestro de Bérgamo incurre en una contradicción dado que más adelante admite la existencia de composiciones de 4º tono irregular con final en SI, caso del ofertorio *Domine fac mecum* o las comuniones *Tollite hostias* y *Per signum crucis*<sup>251</sup>. La ausencia del irregular para los modos VII y VIII la funda en la consideración de que el resultado acústico producido se solapa con el protus, amén de que su tesitura vocal se revela en exceso aguda<sup>252</sup>. El hecho de limitar estos tonos irregulares a LA y DO le da pie, asimismo, a hablar de que son los equivalentes a los modos IX, X, XI y XII de la polifonía<sup>253</sup>. Con todo, no todos los autores aceptaron que el canto llano participara de doce modos a causa de la excepcionalidad de los cuatro últimos, decantándose, en su lugar, por designarlos como I, II, V y VI irregulares o transportados<sup>254</sup>.

Los teóricos restringen el uso de los tonos transportados al protus y deuterus, los cuales disponen su final una cuarta por encima (SOL y LA respectivamente), y al tritus, con una conclusión, en su caso, una cuarta inferior (DO)<sup>255</sup>. El fruto de la operación es que los dos primeros ámbitos pasan a ser cantados por la propiedad de bemol y el tercero por la de becuadro. La exclusión del transporte en los modos VII y VIII queda justificada, en opinión de Travería, por carecer éstos de propiedades naturales y estar sus “signos preocupados por los otros tonos”<sup>256</sup>. A través de sus palabras se colige la imposibilidad del transporte a la 4ª inferior, puesto que genera una escala con FA sostenido, la cual sólo es viable solfeando por conjuntas. Aunque la reescritura a la 4ª superior resultaría factible si se aplicara el SI bemol constante, hemos de reparar que su extensión vocal rebasaría con creces el LA sobreagudo, límite superior en la escritura del canto gregoriano.

Los argumentos hasta aquí expuestos no hacen más que constatar las múltiples debilidades y contradicciones en las que incurre la tratadística al abordar el tema. En primer lugar, las situaciones contempladas no cubren todos aquellos cantos que terminan en una nota distinta a la confinal ni son producto de la transposición de una escala determinada. Nassarre, consciente de esta flaqueza, recomienda juzgar dichas composiciones como irregulares, aduciendo que el rasgo que denota la irregularidad

<sup>250</sup> Se suprime “la terminación de Bfa:mi por causa que no se puede formar naturalmente espec[ie] de diapente perfeta desde la dicha posición a Ffavt agudo; siendo de suyo imperfeta de la cantidad de vn semitono cantable”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 471.

<sup>251</sup> *Ibid.*, 474.

<sup>252</sup> “Agora fuera menester se hallasse otra letra diferente de las siete arriba puestas, en la qual ouiesse a terminar el séptimo y el octauo; porque en la mano no se halla otra letra. No hallando pues adonde hazer la terminación, sigue que no tienen lugar en la mano. Ay también otra razón, para mostrar que en la sobredicha posición, no puede terminar el séptimo y octavo irregulares. La causa es porque desde Dsolre a Alamire agudo, se forma naturalmente la prim[era] espec[ie] de diapente, que dize *re la*; especie principal de primero tono, y desde el dicho Alamire a Dlasolre, nace naturalmente la prim[era] espec[ie] de diatessarón, que dize, *re sol*; especie menor del mismo tono. Adonde vemos claramente que desde Dlasolre a Dlasol ay entera, formal, y naturalmente toda la composición del primero tono: sólo en esto difiere (en quanto a la escritura) que está notada vna octaua más en alto”; *ibid.*, 471.

<sup>253</sup> “En quanto a mí, quería que también los cantollanistas los nombrassen de la mesma manera [modos IX, X, XI y XII]: y fuera razón; pues assí en cantollano, como en canto de órgano, ay las vii. especies de diapasones, con seys de las quales fôrmanse y compónense xii diferentes tonos”; *ibid.*, 472.

<sup>254</sup> “En el canto gregoriano son pocas las composiciones que se encuentran de los modos 9º, 10º, 11º y 12º... Algunos autores admiten los doce modos en el canto figurado, mas no en el gregoriano, dando por razón, que aunque se hallan las referidas composiciones no son 9º, 10º, etc., sino 1º, 2º, 5º y 6º que unos llaman irregulares y otros transportados”; VALLS: *Mapa armónico práctico*, fol. 27.

<sup>255</sup> D. TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano ó Estudio práctico del canto-llano y figurado en método fácil*, Madrid, Vda. de Joaquín Ibarra, 1794, 79.

<sup>256</sup> *Ibid.*, 81; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 24.

debe ser el de no disponer de un final fijo. Las demás piezas, al acabar en una nota determinada, no pueden ser calificadas como tales ya que se atienen a regla<sup>257</sup>. Tampoco Marcos Navas ve con buenos ojos que la finalización por el grado confinal suponga la asignación a un tono irregular. En su opinión, la acepción del término debería ceñirse sólo a las obras que concluyen en cualquiera de los restantes signos<sup>258</sup>. A través de sus palabras se colige que basar la irregularidad en un final en la 5ª carece de sentido, máxime cuando es el grado de mayor realce tras la *finalis*. Las contradicciones del sistema se dejan entrever, a su vez, en el tritus, en cuyo seno se solapan ambas categorías de tonos. En efecto, el resultado acústico obtenido tras transportar el canto una 5ª superior –tono irregular– o una 4ª inferior –tono transportado– es similar en estos modos. A fin de no rebasar la tésitura natural, la VAT aplica el primer transporte al modo VI, y el segundo al modo V. Que autores del siglo XVIII, como Travería o Romero de Ávila, extiendan el rango del tono transportado al tritus, conlleva que el modelo original en FA haga el bemol constante. Mientras tanto, su vinculación al tono irregular atiende a contemplar dicho modelo con el SI natural<sup>259</sup>. La frágil frontera que separaba a ambas categorías de tonos llevó a algunos autores, como Cerone o Comes y de Puig, a proponer que fueran designadas indistintamente como tonos irregulares; eso sí, especificando cuando la escritura sobre la cuerda LA es propia del protus o del deuterus<sup>260</sup>.

A partir del examen de los libros de coro segovianos podemos constatar cómo la gran mayoría de las composiciones adscritas a estos tonos han sido regularizadas a las terminaciones ordinarias RE, MI, FA y SOL. De hecho, como tendremos ocasión de referir, únicamente se han escapado a dicha uniformización algunos kiries y parte de los graduales del tipo “Justus ut palma”, todos ellos con final en LA. Semejante *modus operandi* viene a responder a un sentir bastante crítico en la época hacia los cantos de estas características. En relación a los tonos transportados, el juicio predominante entre los preceptistas, sintetizado en el manual de Romero de Ávila, es la de tacharlos de inútiles fuera de generar dificultades y confusiones, ya que reproducen el mismo diseño llevado por su cuerda natural<sup>261</sup>. Los tonos irregulares son víctimas de un rechazo incluso mayor, hasta el punto de llegar a proponerse su exclusión por el mero hecho de considerarlos malsonantes<sup>262</sup>. Por lo común, el origen de estos tonos es atribuido al yerro del escribano, bien por descuido o ignorancia, y a los que trasladaron el canto desde el sistema de una regla al pentagrama<sup>263</sup>. Existe, a su vez, un cierto consenso en señalar que buena parte de estos cantos surgieron durante el Medievo a causa de una deficiente transmisión y del desconocimiento que había entonces hacia las leyes de buena armonía y melodía<sup>264</sup>. Lo que es una constante es eximir de toda responsabilidad

---

<sup>257</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 158.

<sup>258</sup> MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 35.

<sup>259</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 474.

<sup>260</sup> *Ibid.*, 475-77; COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 121-23.

<sup>261</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 24.

<sup>262</sup> Los tonos irregulares sólo sirven para “martyrizar los oídos más bien organizados, y causar pesadumbre á los oyentes; por lo que deben ser desterrados por inútiles y mal sonantes”; *ibid.*, 24-25.

<sup>263</sup> *Ibid.*, 26 y 53-54; J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 44-45.

<sup>264</sup> “Durante el largo período de la Edad Media permanece [la música] en un estado de inferioridad deplorable... En breve de sus cantos rutiniales se originan muchas imperfecciones, muchas irregularidades”; B. ANDREU: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851, 19-20. Las críticas de este autor se extienden incluso a teóricos posteriores tan reputados como Gioseffo Zarlino, el cual, en su opinión, se hizo portavoz de los desmanes anteriores; *ibid.*, 20. Otro comentario en la misma línea lo advertimos en el manual de Larramendi: “No se

a los compositores<sup>265</sup>, máxime cuando estaba en boca del momento arrojar semejante labor a figuras de gran relieve eclesiástico como San Gregorio Magno o San Ambrosio [cf. cap. 2, § 1.]. Igualmente, parte del rechazo hacia estos tonos es imputable a su escasa representatividad, lo cual alentaría a que fueran vistos como una extraña anomalía. Ahora bien, también advertimos algún autor favorable a preservar este repertorio intacto; en concreto, el franciscano Comes y de Puig. Desde su punto de vista, la reescritura del mismo en los términos regulares implicaría una suerte de menoscabo contra la forma que les confirieron los antiguos maestros<sup>266</sup>.

Pasemos a continuación a un análisis pormenorizado de la aplicación práctica de cada uno de estos tonos en los libros de coro segovianos. En cuanto a los tonos irregulares por terminación, las únicas muestras visualizadas en su interior son los kiries en modo I *Cunctipotens genitor deus* y el *Summe deus*, ambos recogidos en CSeg 71 [ff. 54<sup>v</sup> y 1<sup>r</sup> respectivamente]. A la hora de explicar los tonos irregulares, Cerone comenta la vinculación de los “kyrios que llaman de los Apóstoles ò dobles menores” con esta clase de composiciones<sup>267</sup>. Cabe suponer, en base a su afirmación, que el autor de Bérnago tuviera en mente el *Cunctipotens genitor deus*, actualmente asignado en la VAT a las celebraciones de apóstoles. Si bien, no debemos descartar otras posibilidades, dado que dicha melodía se asocia en el ejemplar local a las fiestas de la Virgen María. Ambos kiries sitúan la *finalis* en LA, y por tanto, cabría clasificarlos como un 1<sup>er</sup> tono irregular. A la preservación de la cuerda primigenia tal vez haya contribuido la poca repercusión que acarrea este final anómalo dentro del global sonoro. Tocante a este tipo de piezas, Cerone sostiene que no era infrecuente en la época que fueran retocadas con el fin de que concluyesen en los términos regulares; retoques, por lo general, consistentes en la adición de cinco o seis notas hasta la final ordinaria<sup>268</sup>. Una disposición no proclive al desarrollo melismático, unido a un discurrir sonoro tendente al agudo, constituyen para el maestro italiano la razones principales que explican el origen de esta clase de tonos<sup>269</sup>.

De igual modo, Cerone vincula la antifona *Nos qui vivimus* con los tonos irregulares por terminación<sup>270</sup>. En relación a esta pieza, dotada de una especial singularidad por emparejar su recitación salmódica con el llamado tono peregrino, los teóricos no terminan de ponerse de acuerdo acerca de su asignación modal. En total, cuatro son las opciones contempladas. Por un lado, autores como Sayas defienden su inscripción en el modo I por el diapasón por el que transcurre su canto<sup>271</sup>. Bermudo, en

---

extrañe que se encuentren algunas canturías de aquel tiempo [Edad Media] irregulares aun en el canto romano, porque aún no estaban descubiertas la armonía y la melodía”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 97.

<sup>265</sup> “Los modos irregulares serán por yerro del que escriue o punta, o por voluntad de algunos que no los compusieron, y no por voluntad de los principales y propios compositores de los tales modos”; MONSERRATE: *Arte breve*, 84-85.

<sup>266</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 118-25.

<sup>267</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 472.

<sup>268</sup> “Desta suerte de irregularidad] se hallan en algunos libros antiguos; que en los modernos ay muy pocos. Para facilitar su conocimiento los más modernos escritores les añadieron vnos cinco ò seys puntos, con los quales abaxaron la terminación à la letra final regular”; *ibid.*

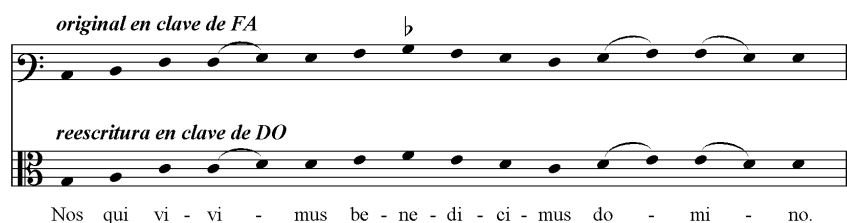
<sup>269</sup> “por causa de las palabras, que no todas quieren ser compuestas y cantadas con aquella solennidad de puntos, y con aquella multitud de notas que llaman neumas, por medio de las quales, estando la canturía muy subida, se puede abaxar cómodamente para terminar regularmente el tono. Y assí hallándose a uezes la composición subida, por no preterir el número de las notas por causa de las palabras que no quieren solennidad, a uezes (por mayor comodidad también) se quedan en lo alto, terminando irregularmente en las cuerdas coninales”; *ibid.*, 470.

<sup>270</sup> *Ibid.*, 472.

<sup>271</sup> SAYAS: *Música canónica*, 213.

cambio, la suscribe a un modo II sin aportar mayor concreción fuera de mencionar que concluye cuatro puntos por encima de la final natural<sup>272</sup>. El hecho de aparecer escrita en clave FA, amén de la manera en que camina su entonación y modula el salmo, son los pretextos argüidos por Santa María para sostener su clasificación como modo VIII<sup>273</sup>. La opinión más extendida entre los preceptistas, sin embargo, es la de asociar la obra al modo VII irregular por la entonación inicial y el parecido que posee su tenor sálmico respecto al propio de este modo<sup>274</sup>. Si bien, a la hora de remarcar dicha correspondencia se apunta la conveniencia de que la pieza se reescriba en clave de DO, o al menos que se suponga la misma, para que así empiece en la cuerda regular SOL y concluya en la confinal RE [cf. fig. 3.71]. Aunque el resultado de la operación se ajusta con fidelidad a las especificaciones del tono en cuestión, las tres redacciones de la pieza localizadas en los cantorales segovianos se adhieren al modelo original sin transportar [CSeg 38, 42 y 62, ff. 26<sup>v</sup>, 47<sup>v</sup> y 32<sup>r</sup> respectivamente]. Es más, tampoco pensamos que los cantollanistas locales la asignaran al modo VII irregular, dado que en su mayor parte no figura en clave de FA en 3ª, la más apropiada para la comentada equivalencia, sino en claves de DO en 4ª y DO en 5ª<sup>275</sup>.

Fig. 3.71: Antífona *Nos qui vivimus*



Por lo que se refiere a los tonos irregulares por terminación y composición, únicamente parte de los graduales del tipo “Justus ut palma” mantienen la finalización en LA; eso sí, siempre en pergaminos pertenecientes a los grupos A y C. Entre los que conservan dicha altura cabe citar los ítems *Domine deus virtutum*, *Excita domine*, *Hæc dies*, *Tollite portas*, *Ostende nobis*, *In sole posuit* o *A summo cælo*. Si bien, otros graduales con similar melodía como *Requiem æternam*, *Dispersit dedit*, *Exsultabunt sancti*, *Nimis honorati sunt* y el mismo *Justus ut palma* aparecen regularizados a RE en cantorales fechados en época coetánea. ¿Cuáles pueden ser los factores que han contribuido a este dispar proceder? Uno de los agentes más determinantes en la preservación de la entonación en LA es la antigüedad. De hecho, la mayor parte de las piezas que se adhieren a la misma constan, bien íntegramente o de manera parcial, en pergaminos del grupo A; caso, por ejemplo, de *Tollite portas*, *In sole posuit* o *A summo cælo*. Ello parece sugerir que la tendencia a reescribir estas piezas sobre la cuerda de RE se dio preponderantemente a partir la producción postridentina. Con todo, evidenciamos también situaciones que escapan a esta norma general. Buena prueba de ello son los graduales *Dispersit dedit* y *Excita domine*: el primero, pese a estar escrito en pieles del grupo A, figura transportado a RE; y el segundo, con soporte del grupo C, se aferra aún

<sup>272</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXXVIII<sup>r</sup>.

<sup>273</sup> SANTA MARÍA: *Dialectos músicos*, 44.

<sup>274</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 110; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 25-26. Un resumen de las distintas posturas sobre la asignación modal de la antífona puede consultarse en B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, 104-06.

<sup>275</sup> De hecho, sólo la redacción de la pieza inserta en CSeg 42 [fol. 47<sup>v</sup>] abre con la clave de FA en 3ª, cambiando en el siguiente sistema a la de DO en 4ª.

a la entonación antigua sobre LA. A tenor de esta irregularidad, se infiere que la conservación o no de la *finalis* en LA no se atuvo a unas pautas estrictas, por lo que en último término la decisión recaería sobre el escribano en atención al modelo desde el que copiaba.

La salvaguarda de la entonación sobre LA en estas piezas obedece, asimismo, al deseo de evitar la ejecución de accidentales. En efecto, el FA y el SI bemol, de asidua aparición, se convierten respectivamente tras la transposición a RE en SI bemol grave y MI bemol, dos grados inusuales dentro del vocabulario del protus plagal. La excepcionalidad de los mismos llevó a autores como Aznar a defender que tal tipo de piezas no fueran consideradas como de modo II, recomendado por consiguiente no modificar su escritura<sup>276</sup>. Aunque no nos consta ninguna referencia al efecto, cabe presumir que tanto teóricos como cantores se percataran también de otros rasgos que distinguían estos graduales respecto al repertorio ordinario en modo II. Nos referimos, en concreto, al mayor relieve que adquiere el registro agudo en su delineamiento melódico o la omisión de la 4ª grave<sup>277</sup>. En relación a este asunto, Sayas se muestra partidario de mantener la transportación en LA en piezas como el gradual de Pascua *Hæc dies* por razones de índole teológico. En su opinión, de esta manera se da a entender mejor la alegría que tiene la Iglesia por la Resurrección de Cristo<sup>278</sup>. En ítems como *Ostende nobis* la permanencia de la recitación en LA se justifica además por la presencia del DO grave, sonido que en su transposición a RE se convierte en FA subgrave, más conocido en el sistema hexacordal como FA retropolex [cf. fig. 3.72]. Hemos de tener presente que dicho grado rebasa, desde el punto de vista de la escritura, el límite inferior del repertorio gregoriano, fijado en el SOL grave<sup>279</sup>. De igual forma, aunque es factible su aparición en las fuentes corales de la época como punto de licencia del modo II<sup>280</sup>, es contemplado habitualmente como un error de escritura<sup>281</sup>. A pesar de preservar la entonación en LA, la pieza fue asignada más adelante al modo V a través de la adición de un FA en su conclusión [cf. fig. 3.72]. A buen seguro, las características de su delineamiento melódico, unido al rechazo que envolvía a los tonos irregulares, debieron impeler a este retoque.

<sup>276</sup> “Aunque se canta [el gradual de modo II en LA] por el genio de segundo, no lo es en el todo; pues en éste, dos puntos más abajo de la final se dice *fa* por su naturaleza, porque allí corresponde la clave de *fa*, y en el 2.º como que está escrito con clave de *fa*, abajo se dice *si*, que es un semitono más alto. Este tono irregular de que hablamos está escrito por los antiguos con clave de *ut* muy acertadamente... Ahora vienen algunos modernos queriendo destruir lo que con tanto acierto edificaron los antiguos y le ponen dos *bmoles*, únicamente porque pueda escribirse con clave de *fa*, y sea segundo tono. Digo que le ponen dos *bmoles* escribiéndole con clave de *fa*; porque primeramente le suponen el *bmol* sustancial en el *si* contra el sistema antiguo y moderno, y después otro *bmol* accidental en el *mi* para evitar el tritono. Y así repito que no es cierto que este tono sea 2.º, aunque se cante por el genio de segundo, por los motivos arriba dichos; y porque el 2.º nunca debe tener *bmol* en el *si* grave”; AZNAR: *Principios del canto llano*, 14.

<sup>277</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 87.

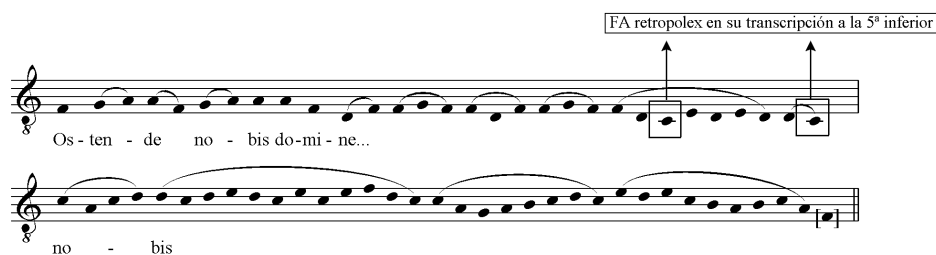
<sup>278</sup> SAYAS: *Música canónica*, 217.

<sup>279</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 56.

<sup>280</sup> “El II tono tiene su final más baxo que otro tono ca deciendo de arte a ut y de licencia a *ffaut* retropolex”; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras b.iiii (13<sup>v</sup>).

<sup>281</sup> “Digo ser verdad en canto llano compuesto por sanct Gregorio hallaremos abaxar a *ffaut* que dizen de retropolex: pero el tal punto no es de se sanct Gregorio, sino de los que de una regla lo traduxeron en cinco, o de los puntantes que han hecho grandes yerros”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXXI<sup>v</sup>.

Fig. 3.72: Gradual *Ostende nobis* (inicio y conclusión del cuerpo principal)



En el siglo XIX la tendencia predominante fue la de transportar este grupo de graduales a RE con el fin de reforzar su asignación al protus plagal. Buena prueba de ello la tenemos en el ejemplar impreso CSeg 58 [cf. cap. 1, § 4.2.1.], en donde ninguno de estos cantos mantiene ya la recitación primitiva sobre LA. El rasgo más visible de esta regularización es la inscripción de numerosos bemoles en el SI grave y el MI. Aunque ello, en sí, no debió suponer ningún problema, dada la notable proliferación de signos de alteración en las fuentes del periodo [cf. cap. 4, § 6.3.], percibimos aún una cierta reticencia a consignar la accidental en el MI. Tal deducción se desprende de la localización de algunas redacciones, como *Tollite portas* o *Excita domine*, en donde se ha modificado el perfil melódico con objeto de eludir dicho sonido. Este tipo de retoques seguramente fueron motivados por las dificultades que entrañaba su solfeo por el sistema hexacordal, aspecto testimoniado por Aznar:

“El hacer el *mi* bmolado tiene un inconveniente grande en mi concepto, pues así se acostumbra el oído á fallar en el verdadero sonido de las sílabas, y á desorientarse fácilmente tanto respecto de las otras sílabas *mi*, cuanto de las demás que tienen relación con ellas, de que resulta muchas veces que el principiante si llega á hacer un tono ó semitono donde no lo tiene el diapasón, suele seguir cantando fuera de caja”<sup>282</sup>

Habida cuenta que su tratado fue publicado en 1820, fecha en la que la solmisación heptacordal se hallaba plenamente consolidada, surge la duda si aún por entonces subsistían de forma marginal trazas de la antigua práctica. A tenor de la cita reproducida, la respuesta parece ser afirmativa. Por otra parte, la regularización a RE del *Ostende nobis*, dentro de CSeg 58, ha supuesto la aparición del FA retropolex, hecho que evidencia que ya para el siglo XIX se habían superado las barreras que impedían su consignación.

Aparte de los citados graduales, el corpus gregoriano registra una serie de obras transcritas una 5ª superior respecto a la final normalizada y, por tanto, asimilables al concepto de tono irregular por terminación y composición. Nos referimos, en concreto, a cantos de modo II en LA y de modo IV en SI. Dentro del primer grupo se integrarían piezas como la comunión *Exiit sermo*, el responsorio *Circumdederunt me* o el ofertorio *Dextera domini*; en tanto que en el segundo localizaríamos a las comuniones *Per signum crucis* y *Tollite hostias*. En ambos casos, la escritura sobre el grado confinal tiene como única finalidad evitar la consignación del bemol en el SI grave, ya que por lo demás resultan semejantes al repertorio de sus respectivos modos<sup>283</sup>. A pesar de la ventaja que encierra su transposición, todas ellas figuran en los libros segovianos con las terminaciones regularizadas en RE y MI. Tal comportamiento deja traslucir que no

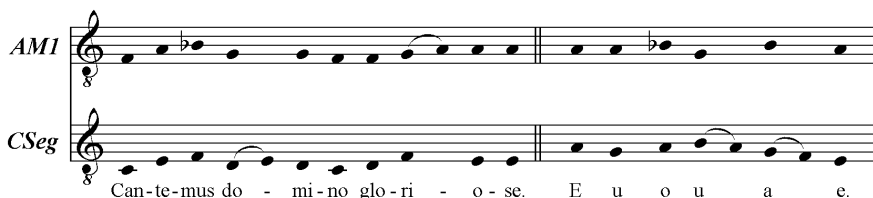
<sup>282</sup> AZNAR: *Principios del canto llano*, 19-20. Una reflexión en la misma línea la encontramos en F. RUIZ DE GALARRETA: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y figurado*, Pamplona, Imp. José Imaz y Gadea, 1848, 41.

<sup>283</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 82 (modo II en LA) y 113 (modo IV en SI).

existía inconveniente alguno en la época a la hora de aplicar el bemol en dicho grado; eso sí, el diacrítico se añadiría de forma *subintellecta* ya que éste no figura en ninguno de los casos. Asimismo, la escritura sobre RE en *Dextera domini* y *Circumdederunt me* ha entrañado la aparición del SOL grave –Gammaut del sistema hexacordal–, grado con mayor aceptación que el referido FA retropolex, pero también con escasa incidencia en la monodia litúrgica.

Aunque los ejemplares locales no conservan ninguna muestra de tono transportado, creemos interesante indagar acerca de las derivaciones que ha supuesto la escritura de este repertorio por la cuerda regular. Por lo que se refiere a los modos I y II en SOL y III en LA, pensamos que debieron ser categorías más ficticias que reales, pues no cuentan con precedentes en las ediciones modernas de canto litúrgico. De hecho, ni siquiera los teóricos que aluden a este grupo de tonos dan constancia de alguna pieza que se acoja a sus premisas<sup>284</sup>. Todo lo contrario ocurre con las piezas de modo IV con final en LA, en donde disponemos de numerosas muestras, las cuales, a su vez, pueden ser organizadas en dos grupos: el primero conformado por cantos con el SI bemol obligado, ajustables por tanto al concepto de tono transportado; y el segundo reducible a una melodía tipo muy cultivada entre las antífonas del Oficio, e inscrita en AM1 bajo el descriptor IV A o IV A\*. El primero de estos grupos estaría conformado por antífonas como *Clamavi et exaudivit*, *Cantemus domino gloriose*, *Speret Israel in domino* o *Cunctis diebus vitæ*, distinguibles del resto por venir acompañadas del llamado tono «irregular». En ningún caso dicho tono ha sido preservado en las redacciones segovianas, las cuales, en su lugar, han optado por la diferencia ordinaria de modo IV [cf. fig. 3.73]. Pensamos que este empobrecimiento a nivel modal se extendería al global de fuentes ibéricas de canto llano, ya que la preceptiva coetánea sólo menciona nueve fórmulas salmódicas: las ocho regulares más el tono peregrino<sup>285</sup>.

Fig. 3.73: Antífona *Cantemus domino gloriose*



La transposición de las antífonas IV A y IV A\* a los términos regulares tiene como consecuencia más notoria la pérdida de la doble cualidad del SI, circunstancia divisada en la antífona *Factus sum* [cf. fig. 3.74]. En efecto, la normalización de la escritura a MI ha comportado que este sonido sea tomado por bemol general al objeto de evitar la correspondencia con el FA sostenido. La ejecución de este tipo de piezas por bemol constante queda explicitada además por teóricos como Cerone<sup>286</sup>. Recientemente, los editores de AM2 han asignado estas piezas al protus plagal aun a pesar de citar la *differentiæ* del modo IV. Esa peculiaridad, expresada bajo la cifra II\*, responde a que,

<sup>284</sup> Tanto Romero de Ávila como Travería ilustran este tipo de transporte a través de ejemplos de invención propia; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 23; y TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano*, 79-80.

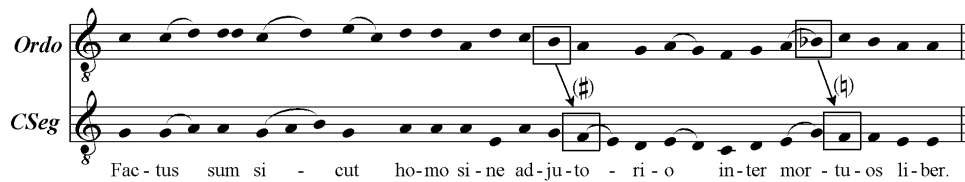
<sup>285</sup> Según Cerone, la fijación del número novenario en los tonos sálmicos es producto de la acción de San Gregorio y otros Sumos Pontífices, los cuales buscaban a través del mismo imitar el número de órdenes de ángeles; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 473-74.

<sup>286</sup> *Ibid.*, 476.



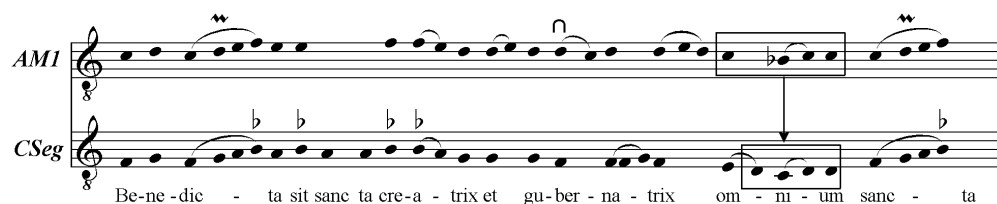
en su origen, todas ellas bebieron de la cuerda madre de RE; cuerda, por otra parte, en la que convergieron fórmulas de protus y deuterus durante un estadio pre-ochoechos<sup>287</sup>. El hecho de que AM1 adscriba estas composiciones al modo IV reside en la presencia esporádica del bemol, ya que en lo demás se ajustan al vocabulario del protus plagal<sup>288</sup>.

Fig. 3.74: Antífona *Factus sum*



En el caso del tritus, la reescritura de las piezas con final en DO a la cuerda FA ha conllevado resultados desiguales. Por un lado, repertorio en modo V como los aleluyas *Te gloriosus apostolorum* y *Te martyrur candidatus* mantienen en su transposición la melodía original sin cambios. De hecho, la única consecuencia derivada de su transposición es que el SI tenga que ser ejecutado ahora como bemol. Aunque ambos aleluyas prescinden de indicar el diacrítico, pensamos éste se añadiría de forma *subintellecta* sin mayores complicaciones, ya que lo normal para la época es que el repertorio de este modo se entone por bemol general [cf. cap. 3, § 3.1.]. La regularización a FA del repertorio de modo VI en DO se presenta más problemática debido a la irrupción del SI bemol grave y MI bemol, grados mucho más desacostumbrados. En principio, la aparición del primero debió ser asumida con naturalidad, dado que este modo, al igual que su compañero auténtico, solía cantarse por la propiedad de bemol. Todo lo contrario sucedería con el MI bemol, sonido cuya interpretación por el sistema hexacordal requería de cierta pericia, aspecto al que aludimos con anterioridad [cf. cap. 3, § 3.1.]. A fin de evitarlo, se ha llegado al punto incluso de modificar la línea original de canto, lo cual sucede, por ejemplo, en la antífona *Benedicta sit* [cf. fig. 3.75]. Dentro de la misma, podemos apreciar, en efecto, cómo la versión segoviana en “omnium” rebaja la melodía una 3ª respecto a AM1 en aras a sortear dicho grado. Una vez solventado el problema, ambas lecturas vuelven a discurrir paralelas.

Fig. 3.75: Antífona *Benedicta sit* (inicio)



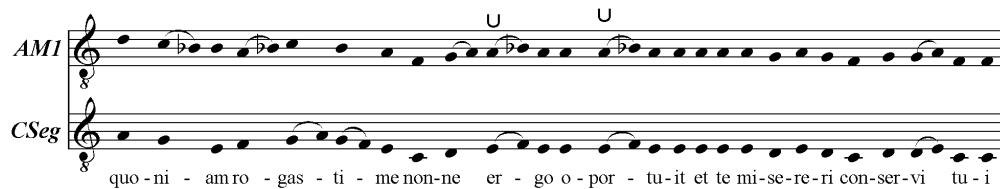
Otra posibilidad contemplada es que las piezas con riesgo a dar el MI bemol sean reacomodadas al modo VIII, lo cual ocurre, por ejemplo, en la antífona *Serve nequam* y en la comunión *Circuibo et immolabo*. A tal efecto, debemos tener presente que la escala del tritus con el SI bemol constante es idéntica a la del tetrardus. En base a ello, resulta perfectamente factible que el repertorio de modo VI en DO con alta incidencia del SI bemol figure en otras tradiciones melódicas en tetrardus plagal, ya que la distancia que media entre ambos rangos es tan solo de una 2ª Mayor. A partir del

<sup>287</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 134.

<sup>288</sup> *Ibid.*, 135.

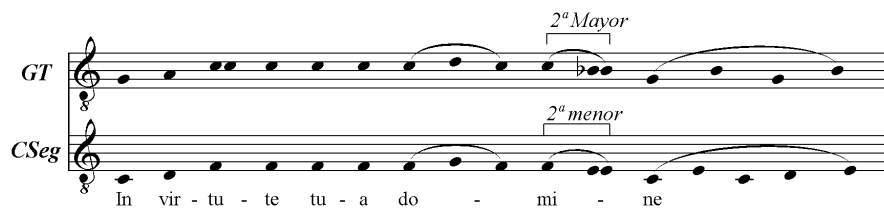
pasaje reproducido de la antífona *Serve nequam* [cf. fig. 3.76], podemos advertir que la equivalencia del semitono LA-SI bemol es MI-FA; posición, por tanto, mucho más cómoda que el hipotético RE-MI bemol que se hubiera producido caso de fijar la escritura en FA.

Fig. 3.76: Antífona *Serve nequam* (extracto)



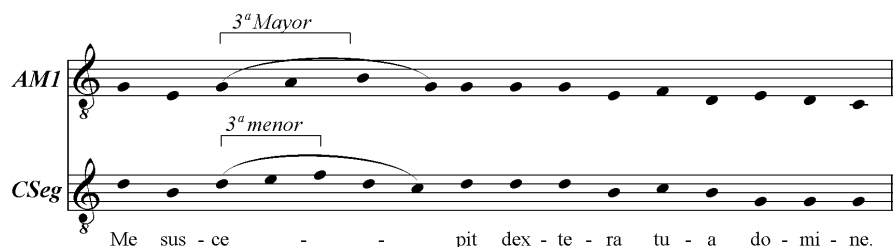
De igual modo viable es que el MI simplemente se entone natural, aunque ello acarree modificar la interválica de la pieza. Sirva como ilustración de esta casuística el inicio del ofertorio *In virtute tua* [cf. fig. 3.77]:

Fig. 3.77: Ofertorio *In virtute tua* (inicio)



Finalmente, aunque no es un aspecto comentado por la preceptiva coetánea, existe repertorio de modo VII transportado a DO, como las antífonas *Me suscepit* o *Proprio filio*. A través de la modificación de la altura melódica se perseguía salvaguardar la relación de 3ª Mayor existente por encima del tenor salmódico, la cual no tiene cabida mediante su entonación por la cuerda ordinaria [cf. fig. 3.78]. Esta peculiar interválica generada en el transporte es producto de la aludida equivalencia de las escalas del tritus y tetrardus. De hecho, no es inhabitual que otras tradiciones melódicas consignen esta clase de piezas en modo V<sup>289</sup>. El resultado más notorio de la regularización de la escritura en SOL es que se efectúe una 5ª disminuida SI-FA en su comienzo. Monserrate, consciente de esta irregularidad, recomienda para *Me suscepit* hacer el FA sostenido aunque después no se resuelva en SOL<sup>290</sup>.

Fig. 3.78: *Me suscepit*



A modo de colofón a este apartado procederemos a resumir los puntos más importantes abordados en el mismo en orden a propiciar una visión global de la

<sup>289</sup> A. TURCO: «Les répertoires liturgiques latins en marche vers l'octoéchos. La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral», EG 18 (1979), 192-93.

<sup>290</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 77-78.

temática analizada. En primer lugar, el hecho de que los cantorales segovianos consignen en su gran mayoría el repertorio con final irregular en las alturas ordinarias deja al descubierto el rechazo que suscitaba esta clase de piezas en la época. Aunque los condicionamientos teóricos de la época debieron jugar un papel importante en la normalización, no podemos descartar que parte de esta repulsa resida en su carácter marginal y en las potenciales dificultades que entrañaba su entonación. Cabría preguntarse, en este punto, hasta qué punto las fuentes ibéricas conocieron este corpus en su forma original, y cuándo se procedió a regularizar su escritura. Autores como Cerone apuntan que los kiries en modo I con terminación irregular, los graduales de modo II en LA, y algunas piezas en modo IV con final en SI y LA, y en modo V con culminación en DO eran su tiempo patrimonio de libros antiguos<sup>291</sup>. Ello parece reflejar que la práctica regularizadora debió emerger coincidiendo con el trasvase del contenido de los códices de una pauta al pentagrama, más o menos a partir de mediados del siglo XV. El hecho de que el teórico italiano no aluda al repertorio de los modos VI y VII en DO sugiere que este tipo de piezas fueron aprendidas en su forma regularizada desde el primer momento. Ilustrativo, al efecto, es que las citadas antífonas *Serve nequam* – modo VI en DO– y *Proprio filio* –modo VII en DO– figuren en los códices aquitanos T1 y T2 en similar altura a las versiones segovianas.

En un principio suponemos que la fuerza de la práctica regularizadora sería desigual, hecho que facultaría preservar parte de los graduales de modo II en la cuerda LA. Además, hemos de considerar que tales piezas no debieron ser consideradas del todo propias del protus plagal a causa de la incursión del bemol en el MI y el SI grave, así como el destacado protagonismo que adquiere en ellas el registro agudo. A buen seguro, las primeras víctimas de la normalización debieron ser todas aquellas composiciones cuya redacción era una simple transposición a la 4ª o 5ª respecto a la final regular, caso, por ejemplo, del repertorio de modo IV en SI o de modo V en DO. Ya para finales del siglo XVI, coincidiendo con la renovación de las colecciones corales al objeto de adaptarse a las redacciones de «Nuevo Rezado», la regularización sería la norma general; incluso aunque ello implicase la aparición de “molestas” accidentales como el MI bemol o la inscripción de sonidos fuera de la tesitura natural del canto llano, como el FA retropolex. Dado que en este periodo el nivel de observancia de las melodías tradicionales no era tan férreo, se llegó incluso a modificar su delineamiento en aras a esquivar el bemol en el MI, como sucede en la citada antífona *Benedicta sit*. La extensión de la práctica regularizadora fue impulsada, además, por un sector dentro de la tratadística que concebía las composiciones irregulares como una suerte de anomalía carente de sentido fuera de martirizar los oídos y causar confusión. Como motivo recurrente, se señala que su presencia no era más que el fruto de la impericia o descuido de los escribanos, sin aportar mayores detalles. Aun así, hubo autores, como Comes y de Puig o Aznar, que se posicionaron en contra de esta práctica, ya que, en el fondo, supieron ver las nefastas consecuencias que estaba acarreando en la estructura modal del repertorio. Aunque pocas, algunas obras pudieron escapar a este proceso uniformizador, caso de los referidos kiries en modo I *Cunctipotens genitor deus* y *Summe deus*, ambos recogidos en pergaminos fechados a mediados del siglo XVIII (grupo D).

Por otro lado, cabe remarcar la limitada aplicación práctica que posee la teoría de los tonos irregulares y transportados. En relación a los primeros, de los hipotéticos ocho tonos atribuidos a la categoría de irregulares por terminación, únicamente el

---

<sup>291</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 472-76.

primero, expresado a través de los antedichos kiries, encuentra hueco en las fuentes. De igual forma, de los cuatro tonos irregulares por terminación y composición aludidos por Cerone, sólo los tres últimos hallan aplicación. Si bien, debemos apuntar que algunos autores, como Comes y de Puig, conciben los graduales de modo II en LA como primero irregular<sup>292</sup>, seguramente a consecuencia del alto desarrollo que adquiere en ellos el registro agudo. Finalmente, dentro de los tonos transportados, no hemos localizado ningún testimonio de 1<sup>er</sup> y 2<sup>o</sup> tono en SOL, hecho que pone de relieve los dispares caminos por los que discurrían a veces la teórica y la práctica.

---

<sup>292</sup> Aspecto explicitado por el maestro franciscano cuando alude a los graduales *Requiem æternam*, *Exsultabunt sancti* y *Justus ut palma*; COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 118-19.

## Capítulo 4

### EL REPERTORIO NEO-GREGORIANO

El fondo coral segoviano de los siglos XVII al XIX (grupos C al E) atesora un estimable conjunto de composiciones monódicas ajenas corpus tradicional gregoriano. En líneas generales, este repertorio, denominado de forma genérica como neo-gregoriano, ha recibido apenas atención por parte de los especialistas. Este desinterés responde, en esencia, a la convicción de que como tal reúne escasa calidad en los niveles técnico y estético, amén de que su sintaxis difiere sobremanera en relación al primitivo corpus. El estado de abandono en el que se halla en la actualidad choca de raíz, sin embargo, con el inusitado protagonismo que adquirió en el culto durante las centurias estudiadas. Numerosas celebraciones tardías, sobre todo del Santoral, fueron revestidas con sus melopeas al objeto de proyectar con la debida magnificencia los textos eucológicos proclamados. En base al panorama delineado, apremia acometer un estudio que permita captar la imagen correcta de estas creaciones a fin de que podamos valorarlas en su justa y precisa medida. La senda trazada para penetrar en este terreno aún inexplorado del canto litúrgico atenderá a una división en cinco bloques. En los dos primeros, de carácter netamente propedéutico, daremos a conocer los principales rasgos que configuran el repertorio neo-gregoriano y la estima que disfrutaba como tal dentro del periodo acotado. A continuación, abordaremos su estudio desde el ámbito modal ciñéndonos preferentemente a un solo género, a saber, las antífonas del Oficio. En esta sección pretendemos desvelar cuáles fueron los modos que gozaron de mayor predilección en la época, y hasta qué punto esta elección diverge respecto a la del genuino canto gregoriano. De forma paralela, enunciaremos los criterios que guiaban por aquel tiempo la asignación modal. En el siguiente bloque intentaremos arrojar luz sobre una anomalía que hemos podido verificar en su plasmación dentro de los libros de coro segovianos: su incapacidad para cubrir todas las demandas derivadas del culto litúrgico. Claro síntoma de lo ello es que numerosas de sus redacciones figuren exentas de notación, en particular, graduales, aleluyas y ofertorios de la Misa, y antífonas y responsorios prolijos del Oficio. El último apartado lo destinaremos a estudiar dos repertorios neo-gregorianos completos desde los planos musical y textual. En concreto, analizaremos el oficio de San Frutos, patrón de la diócesis de Segovia, en la versión recogida en CSeg 12 y 51 [ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>], y el oficio y misa del Sagrado Corazón de Jesús, según consta en CSeg 07 [ff. 41<sup>v</sup>-106<sup>r</sup> y 112<sup>r</sup>-116<sup>r</sup>]. Las razones por las que nos hemos inclinado por dichas composiciones obedecen de manera prioritaria a dos factores: por un lado, encierran un número de ítems lo suficientemente representativo con vistas a sintetizar los rasgos definitorios de la creación neo-gregoriana en suelo peninsular; por otro, simbolizan dos periodos histórico-culturales diferenciados. Bajo esta óptica, el oficio de San Frutos, compuesto en torno a 1609, vendría a encarnar el modelo creativo más próximo cronológicamente a Trento. Mientras tanto, a través del rezo del Sagrado Corazón (ca. 1826) podemos constatar la evolución de dicho modelo hasta poco antes de la irrupción de los postulados de Solesmes. Dada la especial vinculación del santo eremita con Segovia, el estudio de sus cantos se verá precedido por una aproximación de carácter historiográfico conducente a iluminar las principales claves que contribuyeron a consolidar su devoción dentro del contexto local. Asimismo, examinaremos la utilización de varios de los textos y melodías que integran su rezo en elaboraciones

polifónicas, algunas de ellas obra de maestros de capilla de renombre como Miguel de Irizar († 1684) o José Mir y Llusá († 1764).

## 1. Delimitación terminológica

Lejos de constituir un corpus cerrado y uniforme, la monodia sacra se ha caracterizado a lo largo de toda su trayectoria por acoger cantos compuestos en diversas épocas. En efecto, la introducción en el culto de nuevas fiestas, en particular del Santoral, motivó la confección *ad hoc* de un bagaje melódico que posibilitara su mayor engrandecimiento. Bajo el apelativo de canto neo-gregoriano queremos delimitar todas aquellas composiciones creadas para la liturgia romana en época tardía, una vez codificado y divulgado el patrimonio musical gregoriano. Como rasgo distintivo ha sido un repertorio sometido a un fuerte localismo, no trascendiendo por lo común fuera de su entorno más inmediato. De hecho, suele ser obra de algún maestro cantor vinculado a una iglesia o monasterio particular, aspecto que ha mermado cualquier atisbo de proyección a gran escala<sup>1</sup>. Generalmente, la autoría de estas composiciones suele permanecer en el anonimato, si bien, en casos puntuales es posible conocer a algunos de sus protagonistas, bien porque han quedado consignados en las propias fuentes, o bien mediante la consulta de documentación paralela. Ambas casuísticas encuentran perfecta validación en la librería coral segoviana. En relación a la primera, sabemos, por ejemplo, de la participación del sochantre José de la Peña en la composición melódica de una parte sustancial del antifonario-gradual CSeg 46, merced a una rúbrica inscrita en su encabezamiento [*cf.* cap. 1, § 4.2.2.]. Con todo, a veces las referencias localizadas dentro de los cantorales resultan ambiguas, no pudiendo discernir a simple vista si la responsabilidad implicó una acción creadora o se ciñó a la mera copia libraria. Ello sucede, por ejemplo, en los ejemplares CSeg 33 y 07, en donde las alusiones “faciebat” o “conscriptum” no resultan lo suficientemente explícitas al efecto. Dentro de la segunda casuística, pudimos apreciar en el capítulo 1 el indudable interés que encierra la consulta de la documentación de fábrica a la hora de conocer a algunos de los artífices de estas páginas musicales. Gracias a su examen, por ejemplo, descubrimos la paternidad del sochantre Pedro de Arenas sobre el oficio de la Visitación de la Virgen [CSeg 49 y 65, ff. 110<sup>r</sup>-120<sup>r</sup> y ff. 114<sup>r</sup>-124<sup>r</sup> respectivamente]. La importancia que revisten estas fuentes externas queda patente también en los casos en que el cantoral no incluye información meridianamente clara sobre sus autores. Ilustrativo al respecto son los enigmáticos acrónimos que acompañan a la *Salve regina* sita en CSeg 38 [fol. 105<sup>r</sup>] o la misa en canto mixto para los domingos de 1ª clase recogida en CSeg 44 [ff. 93<sup>v</sup>-108<sup>v</sup>]. A partir de la lectura de esta documentación paralela pudimos atribuir la factura de la primera obra al sochantre Eduardo González, y de la segunda al maestro de capilla Bonifacio Manzano.

Otro de los rasgos distintivos de la composición neo-gregoriana es su fuerte heterogeneidad, hecho que responde a factores tales como la dispar capacitación de sus compiladores, la sensibilidad estética imperante en el momento de creación y, cómo no, la necesidad de acomodarse a los requerimientos técnicos y humanos específicos del lugar al que se destinaba su canto. La crítica ha venido, en general, a

---

<sup>1</sup> De todas formas, tenemos constancia de la existencia de repertorios que superaron las barreras locales, caso en nuestro país del corpus conocido como canto toledano; J. C. ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 253-54.

tachar este repertorio como decadente o espurio. De hecho, tras la oficialización de la VAT la gran mayoría de estas elaboraciones fueron sustituidas en favor de melodías del primitivo corpus gregoriano. Un ejemplo paradigmático de ello lo encontramos en las celebraciones tardías de Cristo Rey o la Inmaculada Concepción. Sus textos, antes declamados con alguna de estas canturías, encontraron acomodo con formulaciones líricas de cuño medieval<sup>2</sup>. Con todo, no son pocos los que han expresado sus reticencias hacia los resultados obtenidos, puesto que no responden a la auténtica tradición<sup>3</sup>.

Los libros segovianos de los grupos C al E incluyen un amplio elenco de este tipo de composiciones, en particular CSeg 04, 07, 12, 27, 33, 35, 36, 44, 46, 51, 59, 64, 66 y 73. Las festividades musicalizadas pueden organizarse en torno a cinco categorías: celebraciones cristológicas (Sagrado Corazón de Jesús o el Nombre de Jesús, entre otras), marianas (Virgen de los Dolores, Nuestra Señora del Pilar, Inmaculada Concepción, etc.), ángeles y arcángeles (Ángeles Custodios, Miguel, Rafael), apóstoles (Santiago) y diversos santos y santas tanto de origen español como extranjero. Entre las advocaciones hispanas hallamos figuras de gran relieve internacional como Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santo Tomás de Villanueva o San Vicente Ferrer; entre los foráneos podemos destacar a San Francisco de Asís, San Juan Nepomuceno, San Felipe Neri o San Luis Gonzaga. En ningún caso hemos observado este tipo de elaboraciones monódicas asociadas a las celebraciones de mayor antigüedad en el calendario litúrgico; esto es, las que atañen al ciclo del Temporal o al estrato más primitivo del Santoral<sup>4</sup>. El número de ítems musicalizados para cada una de estas fiestas resulta muy desigual, abarcando desde una sola pieza, caso de San Narciso<sup>5</sup>, hasta el rezo completo, como sucede con el Sagrado Corazón de Jesús. Las antífonas mayores, himnos y el repertorio de la Misa, tanto del *Proprium* como del Ordinario, constituyen de lejos los géneros más cultivados. Ello si cabe subraya de forma más clarividente el carácter netamente selectivo que posee la composición monódica tardía, aspecto que desarrollaremos más adelante [*cf.* cap. 4, § 4.].

En ocasiones, las nuevas creaciones tienen como punto de partida redacciones iguales o con un alto grado de similitud a las insertas en CAO, CANTUS o AMS. Si bien, salvo casos aislados<sup>6</sup>, ello no ha conllevado el aprovechamiento de la antigua melodía gregoriana. Este dato parece avalar un deseo de renovación del repertorio monódico a partir del siglo XVII, factor que achacamos tanto a la inadecuación del antiguo a los presupuestos estéticos entonces vigentes, como a la inclinación de los maestros de canto llano contemporáneos hacia la composición. Con todo, conviene

---

<sup>2</sup> Acerca de estas adaptaciones véase H. RUMPHORST: «Neogregorianische Gesänge», BzG 46 (2008), 23-50.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 23.

<sup>4</sup> La preservación del corpus musical antiguo en las mencionadas celebraciones litúrgicas demuestra que la revisión de las melodías no fue tan generalizada, tal como sostiene K. G. FELLERER en: «Zur Neukomposition und Vortrag des gregorianischen Chorals im 18. Jahrhundert», *Acta Musicologica* 6/4 (1934), 151-52.

<sup>5</sup> Nos referimos, en concreto, a la antífona de “Benedictus” *Venerabilis pontifex Narcissus*, la única que incluye notación, ya que de los responsorios *Exploratores evangelicos*, *Abjecta ad Narcissi* y *Narcissus episcopus* sólo disponemos del texto; CSeg 36, ff. 80<sup>r</sup>-83<sup>r</sup>.

<sup>6</sup> Entre estas excepciones, podemos señalar el introito *Gaudeamus domino*, el cual, en su trasplante en fiestas de nueva implantación, ha conservado la melodía medieval; *cf.* CSeg 05, fol. 1<sup>r</sup> (San Torcuato); CSeg 33, fol. 99<sup>v</sup> (Virgen del Carmen); CSeg 35, fol. 76<sup>v</sup> (Santa Librada); CSeg 36, fol. 81<sup>r</sup> (San Fermín); CSeg 46, p. 107 (San Josafat); CSeg 66, p. 147 (Virgen de las Mercedes); CSeg 66, p. 180 (Nuestra Señora del Rosario); y CSeg 66, p. 262 (San Blas).

subrayar que el número de piezas con las características apuntadas resulta muy exiguo. Es más, lo usual es que los textos destinados al canto en los cultos tardíos no figuren en la tradición medieval, factor que alentaría su revestimiento con nueva música. Sirva como muestra de lo comentado el volumen CSeg 04, en donde sólo una pieza musicalizada de la Misa presenta texto de AMS, en concreto el aleluya *Dispersit dedit pauperibus* [fol. 65<sup>v</sup>]. Incluso, resulta frecuente que las redacciones ligadas al antiguo corpus aparezcan en otros géneros litúrgicos a los sancionados en la tradición. Tal es el caso, por ejemplo, de las antífonas *Ecce appropinquabit*, *Vere languores* e *Ipse autem vulneratus*, todas ellas en CSeg 64<sup>7</sup> e insertas en CAO como versículos de responsorio. El auge de la nueva composición llega hasta el extremo de musicalizar textos idénticos de forma distinta dentro de un mismo cantoral. Sirva como muestra el referido CSeg 64, en donde figuran dos versiones melódicamente divergentes para las antífonas *Foderunt manus*, *Vere languores*, *O vos omnes*, *Unus militum lancea*, *Hic est fratrum amator* y *Agebat in terris*<sup>8</sup>. En su caso, debemos poner en valor que existen bastantes probabilidades de que todas ellas sean obra de un mismo autor, el salmista local Manuel Ruiz Acedo. Con todo, los indicios documentales recabados al efecto impiden precisar con total fiabilidad si su labor incluyó composición o se limitó a la mera escritura [cf. cap. 1, § 4.2.2.].

En base a los datos expuestos, todo apunta a que nos hallamos ante una creación que palidece en comparación con su venerable ancestro. Ahora bien, dicha rémora no debe por qué conducir a que desestimemos su estudio, máxime si se repara en el importante papel que desempeñó en el culto a lo largo de las centurias indagadas. El rigor que envuelve la actividad científica ciertamente se resentiría si actuáramos movidos por juicios carentes de un certero conocimiento de causa. En suma, sólo la reflexión ecuánime asentada en el examen de las fuentes, modo en el que procederemos en los siguientes apartados, podrá arrojar verdadera luz sobre el tema.

## 2. Valoración del repertorio: el neo-gregoriano en la tratadística del canto llano

La opinión de los teóricos tocante a la nueva composición de canto llano pivota en torno a dos posturas: una crítica y otra de talante más benevolente. Los que suscriben la primera justifican su opción en el convencimiento de que la creación tardía es obra de sujetos poco hábiles y, por tanto, desconocedores de las reglas clásicas de la composición gregoriana. Sobre este particular sostiene Gregorio Santisso:

“Los antiguos hicieron lo que debían; pero me dicen, que ya no faltan Maestros (y quizá Vmd. tendría muy cerca algún exemplar) que han variado gran parte del canto llano, haziendo composiciones nuevas con la triste vanidad de que serán mexores las suyas que las antiguas, que sirvieron y sirven a toda la Sta. Iglesia, y con fuerza tolerable si estuviessen conformes à las reglas, pero me consta bien que en muchas cosas están sin ellas, y no alcanzo cómo se sufre”<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> CSeg 64, *Ecce appropinquabit hora*, p. 15; *Vere languores*, pp. 84 y 114 (ambas con versiones melódicas diferentes); *Ipse autem vulneratus est*, p. 115.

<sup>8</sup> CSeg 64, *Foderunt manus meas*, pp. 35 y 77; *Vere languores*, pp. 84 y 114; *O vos omnes*, pp. 29 y 117; *Unus militum lancea*, pp. 76 y 122; *Hic est fratrum amator*, pp. 153 y 182; *Agebat in terris*, pp. 158 y 185. Debemos matizar que la primera versión de la antífona *Vere languores* presenta una redacción algo más extensa que la segunda.

<sup>9</sup> Véase este comentario de Santisso en el prólogo del tratado de F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores*



Se puede inferir, a tenor de su dictamen, que el corpus antiguo no era bien comprendido en la época, de ahí que se obviarán sus reglas. Con todo, no queda del todo claro en su exposición si dicha incompreensión precedió a la nueva composición, o fue ésta la que forzó la desestimación de aquéllas. Lo que no cabe duda es que el sentir del maestro de la metropolitana de Sevilla refrenda la existencia de una corriente intelectual de signo tradicional que añoraba los antiguos cánones. El claro tinte peyorativo con que emplea la palabra «Maestros» (mayúscula incluida), evidencia a todas luces la aprensión que le suscitaba el quehacer de algunos responsables del canto llano de su tiempo<sup>10</sup>. A destacar también entre sus palabras, su constatación de que el repertorio antiguo estaba siendo sustituido por nuevas composiciones, juicio que sugiere que éstas no se limitaban sólo a engalanar fiestas de nueva implantación; aspecto que, como hemos apuntado con anterioridad [cf. cap. 4, § 1.], no se verifica en los libros de facistol segovianos. Otros autores críticos con la nueva composición cantollanística son el sochantre de la catedral gaditana Jorge de Guzmán y el racionero y maestro de melodía de la metropolitana de Toledo Jerónimo Romero de Ávila. Las quejas del primero se dirigen, al igual que Santisso, contra todos aquellos que venían enmendando y aun componiendo canto llano a su antojo, lo cual, muy a su pesar, estaba provocando la proliferación de versiones locales ajenas al canto común romano<sup>11</sup>. Romero de Ávila, mientras tanto, escudándose en los grandes despropósitos que observa en los oficios nuevos, acusa a los cantollanistas de entrometerse en una labor que están muy lejos de comprender<sup>12</sup>.

Por su parte, los teóricos que adoptan una actitud condescendiente hacia la nueva creación fundan su postura en la convicción de que ésta se inscribe dentro del progreso secular de las Artes. La defensa de la melopea neo-gregoriana halla en la figura del maestro franciscano Martín y Coll a uno de sus más vehementes partidarios. En su *Arte de canto llano* (1719) llega incluso hasta el punto de justificar la introducción acrítica de novedades en el corpus monódico, por representar éstas el fruto del comentado perfeccionamiento de las Artes<sup>13</sup>. De sus palabras se desprende además que el repertorio antiguo era visto en su tiempo como un ente cargado de corruptelas y, por tanto, susceptible de recibir modificaciones<sup>14</sup>. El mismo Nassarre, parapetándose también en el citado argumento del progreso de las Artes, aboga por la corrección puntual de las melodías; en su caso, refiriéndose a todas aquellas piezas que

---

*especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], fol. 3<sup>r</sup>.

<sup>10</sup> Ilustrativa, sobre este particular, es la polémica que sostuvo con el segundo sochantre de la colegial de Jerez de la Frontera, Luis Cirilo González, acerca de la propiedad de bemol en el modo V. Mientras que Santisso defendía su concepción diatónica, González se mostró partidario de usar el SI bemol de forma extensiva. En relación a esta polémica véase F. J. LEÓN TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974, 473-81.

<sup>11</sup> J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del Reverendo Don Pedro Cerone de Bérnago, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 184.

<sup>12</sup> J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en quatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 53.

<sup>13</sup> “Si el principiante hallase en los libros de música alguna cosa nueva, fuera de la común práctica, no debe ser fácil en reprobarla; porque las Artes fueron inventadas de grandes è insignes varones, y por otros tales se van cada día aumentando más y más”; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 6.

<sup>14</sup> “Y no debe ser fácil en despreciar el canto llano que se canta en las iglesias y conventos, que aunque no esté tan à lo original en las vnas que en las otras, por averse desaparecido (sic) lo compuesto por San Gregorio, San León Papa y San Isidoro, por defecto de los escriptores de coro; no por esso dexa de ser compuesto por maestros grandes en el arte”; *ibid.*, 8.

comienzan fuera de los puestos principales del diapasón<sup>15</sup>. Tampoco el antiguo repertorio gregoriano supone un modelo dechado de virtud para el jesuita Antonio de Eximeno. En su opinión, si se reescribiera de nuevo el canto litúrgico, sus melodías deberían quedar perfiladas conforme al estilo de las cantinelas de Palestrina y de otros autores del siglo XVI<sup>16</sup>.

Podemos llegar a concluir, en base a lo expuesto, que no existe una postura uniforme entre nuestros preceptistas en lo tocante a la creación neo-gregoriana. Aunque se percibe la necesidad de remozar el antiguo corpus de acuerdo con la orientación estética del periodo, las soluciones compositivas aportadas no suscitan el aprecio común. La ignorancia de los responsables del canto llano parece ser, en muchas ocasiones, el principal detonante de que éstas no alcancen unas mínimas cotas de calidad. Igualmente, se advierte de los peligros que puede acarrear la fragmentación del repertorio dada la multiplicidad de realidades eclesiales. Con todo, no parece que la nueva composición llegara a desplazar en un porcentaje amplio al patrimonio gregoriano, tal como apunta Santiso, sino que ésta quedó confinada ante todo a engalanar el culto de nuevas festividades; modo en que se plasma en los cantorales segovianos. Ediciones impresas como el prontuario de Pérez Martínez<sup>17</sup> o el gradual de José Doblado<sup>18</sup> –incluido en el fondo local bajo la signatura 58 [cf. cap. 1, § 4.2.1.]– testimonian la pervivencia del canto tradicional en España; eso sí, redibujado a las coordenadas estilísticas del momento a fin de conferirle mayor atractivo.

### 3. Modalidad y canto neo-gregoriano: tendencias generales y su justificación

A pesar de la consolidación de la sensibilidad tonal, la producción neo-gregoriana se mantuvo fiel, en líneas generales, al octoechos gregoriano. Ciertamente, la existencia de formularios melódicos organizados según sus leyes, caso de los tonos de recitación sálmica, representaba un obstáculo a la hora de acatar el sistema bipolar Mayor/menor. Dentro de la preceptiva española, la defensa del antiguo armazón modal es perceptible hasta el siglo XIX; eso sí, dando cabida a leves retoques traducibles en su mayoría en la adición de signos de alteración [cf. cap. 4, § 6.3.]. Probablemente, en la preservación de los ocho modos debió influir la propia idiosincrasia española, un país apegado a la tradición con hondo aprecio desde antaño al género sacro<sup>19</sup>. Ya para

---

<sup>15</sup> “El Padre Fr. Juan Bermudo dize que Guido señaló varios puestos donde pudiesen entrar los tonos, y cita lo mismo la Margarita Filosófica de Orencio y à Franquino, todos son autores à quienes por su antigüedad y gravedad se les debe toda veneración; pero como todos los (sic) Artes se han ido perfeccionando con los tiempos, y la Música en éstos más que en los passados, no ay razón, para que una imperfección tan notable se dexede de reparar... entrar fuera de los puestos principales del *diapasón* ha sido abuso que han introducido los cantollanistas después de San Gregorio”; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 166.

<sup>16</sup> A. EXIMENO: *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, vol. 3, Madrid, Imprenta Real, 1796 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2010), 142.

<sup>17</sup> V. PÉREZ MARTÍNEZ (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año...*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1799 y 1800.

<sup>18</sup> P. CARRERA Y LANCHARES (correc.): *Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, probatamque Toletanae cathedralis hispaniarum primatis praxim. Prima pars...*, Madrid, José Doblado, 1805.

<sup>19</sup> F. J. LEÓN TELLO: «Introducción a la estética y a la técnica española de la música en el siglo XVIII», RMS 4/1 (1981), 120.

la centuria siguiente la balanza se inclina a favor de la tonalización de la melopea gregoriana, según se desprende de la lectura de tratados como los de Larramendi, A. Hernández, Andreu, Masramón y Godó, o Rementería<sup>20</sup>.

El examen de un total de 491 antífonas neo-gregorianas insertas en 10 volúmenes segovianos fechados entre los siglos XVII y XIX nos permitirá apreciar cuáles fueron las preferencias de asignación modal en este periodo. En la siguiente tabla [cf. fig. 4.1] realizamos el desglose de piezas por ejemplar, dejando para la última columna las cifras globales. Conviene advertir que para la elaboración de la estadística hemos excluido todos aquellos ítems duplicados, circunstancia en la que se ven inmersos algunos repertorios de CSeg 27, 33 y 35<sup>21</sup>.

**Fig. 4.1: Asignación modal de las antífonas neo-gregorianas incluidas en los cantorales segovianos**

Modo	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	Total
CSeg 04	7	5	2	7	8	1	6	5	41
CSeg 07	5	6	5	6	6	6	7	6	47
CSeg 27	2	1	1	1	0	1	2	5	13
CSeg 33	14	5	5	6	5	3	3	12	53
CSeg 35	4	4	1	7	2	1	5	10	34
CSeg 36	10	6	4	5	6	6	8	8	53
CSeg 46	8	3	3	5	5	2	5	4	35
CSeg 64	13	8	8	8	12	8	10	12	79
CSeg 66	13	12	8	16	13	13	10	17	102
CSeg 73	7	3	4	5	3	4	4	4	34
<b>Total por modo</b>	<b>83</b>	<b>53</b>	<b>41</b>	<b>66</b>	<b>60</b>	<b>45</b>	<b>60</b>	<b>83</b>	<b>491</b>
<b>Promedio total</b>	<b>16'9%</b>	<b>10'7%</b>	<b>8'3%</b>	<b>13'4%</b>	<b>12'2%</b>	<b>9'1%</b>	<b>12'2%</b>	<b>16'9%</b>	

A su vez, los resultados obtenidos han sido comparados con las cifras aportadas por Madrignac y Pistone para el antifonario monástico del siglo XII Lucques 601<sup>22</sup> [cf. fig. 4.2]. El propósito que perseguimos con ello es verificar si la correlación de modos en la composición neo-gregoriana se ajusta a la del corpus más antiguo del canto gregoriano.

<sup>20</sup> J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, III y 81-83; A. HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de 'Fa' en cuarta raya un perfecto salmista...*, Madrid, Imprenta Real, 1830, IX-X y XIV; B. ANDREU: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851, 17; M. MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, Barcelona, Imp. de los herederos de la viuda Pla, 1858, 11-12; S. M<sup>a</sup>. de REMENTERÍA: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales...*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860, 17.

<sup>21</sup> En concreto, de CSeg 27 no hemos contabilizado los ítems de los oficios de la Virgen de los Dolores y del Nombre de Jesús porque figuran respectivamente en CSeg 33 y 35. De igual modo, no incluimos las antífonas del oficio del Nombre de María *Beneplacitum est domino* y *Maria virgo omnium*, según la lectura de CSeg 35, al constar en CSeg 27 en una redacción más completa.

<sup>22</sup> A. MADRIGNAC y D. PISTONE: *Le chant grégorien. Historique et pratique*, Paris, Honoré Champion, 1981, 69. Ambos autores elaboran estos datos a partir de PM IX: *Antiphonaire Monastique, XII<sup>e</sup> siècle: Codex 601 de la Bibliothèque Capitulare de Lucques*, Solesmes, 1906, pp. 3-97.

**Fig. 4.2: Asignación modal de las antífonas insertas en el antifonario monástico Lucques 601**

Modos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	Total
Antífonas	431	146	102	118	40	75	313	523	1748
Promedio total	24'6%	8'3%	5'83%	6'7%	2'28%	4'29%	17'9%	29'9%	

Los porcentajes reflejados en las dos tablas muestran de forma clara una tendencia en la composición antifonal tardía a equiparar el número de realizaciones por cada modo. Ello responde fundamentalmente a un deseo de dotar al género de mayor variedad, ya que de esta manera, según Nassarre, se facultaba que la música fuese más deleitable<sup>23</sup>. A través de esta recomendación se buscaba que la recitación de la salmodia no resultara tediosa, evitando insistir en demasía sobre una misma fórmula melódica<sup>24</sup>. Síntoma inequívoco del cuidado puesto sobre este particular en los ejemplares segovianos, es que apenas se hallen dos antífonas yuxtapuestas en idéntico modo. Entre las excepciones podemos señalar, por ejemplo, las dos primeras antífonas de laudes del oficio de Santo Tomás de Villanueva, a saber, *Amplificatus est in mirabilibus* y *Natus est homo princeps*, ambas en modo VIII [CSeg 66, pp. 94-95]. En tales situaciones, según expone Bermudo, se entonaba a veces la segunda pieza en un tono distinto a la primera; a falta de mayores pistas, seguramente con el propósito de eludir el posible tedio. Si bien, tal proceder no cuenta con su beneplácito, salvo en circunstancias excepcionales, en el convencimiento de que al obrar así se “causa grandísima dissonancia”<sup>25</sup>.

En el ámbito de la Misa, en cambio, no parece que existiera esta urgencia por diversificar la elección modal, al menos en lo que concierne al fondo coral local. Sobre este particular, debemos ser conscientes que, a diferencia de lo que sucede en la *Liturgia Horarum*, la ejecución de sus cantos resulta bastante más espaciada. La misa de la Conversión de San Agustín [CSeg 36, ff. 30<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>] constituye un buen ejemplo de esta mayor permisibilidad en la asignación modal. En su caso, podemos apreciar cómo la totalidad de sus piezas se hallan en protus: modo I para el introito, gradual y comunión, y modo II para el ofertorio.

Uno de los métodos verificados en los libros segovianos para conseguir esta anhelada variedad en la composición antifonal consiste en disponer los cantos en orden correlativo de modos; técnica ya empleada en repertorios monódicos medievales como el de la Trinidad o el Corpus Christi, e incluso, dentro del ámbito ibérico, en el códex Calixtinus<sup>26</sup>. La manera de aplicar dicho procedimiento en los ejemplares locales resulta muy variada. Por un lado, puede quedar circunscrito a los límites de una

<sup>23</sup> “Quando se aya de componer algún oficio nuevo que tenga todas las antífonas, assí de vísperas como de maytines, ù de vísperas solo, se hagan de distintos tonos sus composiciones; porque la variedad haze más deleytable la música”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 180.

<sup>24</sup> Ventura Roel del Río advierte de la conveniencia de variar los tonos de los salmos, sobre todo cuando los textos a recitar resultan largos, ya que lo contrario “causa fastidio”; A. VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica o Doctrina musical, theórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748, 115.

<sup>25</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XIX<sup>r</sup>.

<sup>26</sup> Acerca de la composición en orden de modos consúltese M. HUGLO: *Les tonaires: inventaire, analyse, comparaison*, Université de Paris, 1971, 122-28. Tocante al códex Calixtinus véase F. J. LARA LARA: «Estructuras modales en el Códice Calixtino», en: *El Códice Calixtino y la música de su tiempo. Actas del simposio organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña y Santiago de Compostela, 20 - 23 de septiembre de 1999*, A Coruña, 2001, 274.

única hora litúrgica, como sucede en el oficio de la Conmemoración de los Domingos de Pasión, en donde sólo las antífonas de laudes se hallan ordenadas de esta guisa [CSeg 64, pp. 21-29]. Igualmente, semejante distribución puede llegar a englobar a un mayor número de servicios religiosos. Sirva como botón de muestra el oficio de San Juan de San Facundo, en donde las 6 antífonas de laudes más la de “Magnificat” de segundas vísperas se disponen en serie consecutiva desde el modo I al VII [CSeg 66, pp. 26-35].

Sorprende, en este punto, la ausencia de un ordenamiento que recorra la serie completa del octoechos, factor que atribuimos a un impedimento de índole teológico. Desde esta óptica, la sucesión correlativa de modos se identificaría con la idea de perfección, la cual sólo reside en Dios, principio y fin de todo lo creado. El hombre aspira a esa perfección porque la asocia con lo divino, pero no consigue alcanzarla a causa de su limitada condición. No extraña, a tenor de lo comentado, que el modo VIII fuera designado en la teoría del *ethos* modal como «perfecto»<sup>27</sup>. La disposición de las antífonas y responsorios de maitines del oficio de la Inmaculada Concepción “Sicut lilium inter spinas” [CSeg 73, ff 28<sup>f</sup>-47<sup>v</sup>] simboliza de forma fehaciente este impedimento. Por un lado, la serie de antífonas se inicia con dos ítems en modo I para transitar a continuación desde el modo III al VIII, finalizando la novena de nuevo en modo I. La ausencia del modo II, en este punto, resulta notoria no sólo por el hecho de disponer de un emplazamiento teóricamente pensado para él, sino por las propias características del canto que ocupa su lugar, a saber, la antífona *Surrexerunt filii ejus*. En efecto, su grave registro melódico induce a pensar que fue compuesta en un principio como si se tratara de un protus plagal, concepción luego corregida mediante la asignación de una diferencia salmódica de modo I. Algo parecido sucede con los responsorios de dicha hora: tras emparejar los siete primeros a los modos I al VII en orden consecutivo, al llegar el octavo la secuencia se interrumpe en favor del tritus plagal. Los oficios de la Sábana Santa y de las Cinco Plagas [CSeg 64, pp. 93-105 y 112-123] constituyen otra muestra ilustrativa del temor reverencial hacia la serie correlativa del octoechos. Ambos constan de 8 antífonas, las cuales se disponen de la siguiente forma: antífona de “Magnificat” para las primeras vísperas en modo VI, serie completa para laudes desde el modo I al VII eludiendo el VI, y antífona de “Magnificat” para las segundas vísperas en modo VIII. Debemos advertir, en este punto, que no hemos verificado ninguna secuencia en orden inverso, es decir, desde el modo VIII al I. Lógicamente, si el modo VIII se identificaba con la perfección, o sea Dios, todo lo que fuera ir en dirección opuesta sería considerado como un desacato a Su voluntad.

Por otro lado, no hemos localizado ninguna ordenación correlativa de modos en el repertorio de la Misa. Únicamente, la serie de cantos del Propio incluida para la fiesta de San Antonio Zaccar [CSeg 64, pp. 240-49] se aproxima en parte a este planteamiento. Sus 4 primeras piezas, a saber, introito, 2 aleluyas y tracto, discurren de forma consecutiva desde el modo I al IV, disponiendo al final una comunión en modo VI.

Retomando los datos aportados en las tablas anteriores [cf. figs. 4.1 y 4.2], se puede constatar cómo los modos I y VIII, pese al descenso en porcentaje, siguen concitando la mayor parte de las adhesiones. Ello obedece, a nuestro juicio, a dos

---

<sup>27</sup> J. JEANNETEAU: *Los modos gregorianos. Historia, Análisis, Estética*, Abadía de Silos, Studia Silensia, 1985, 305. Referencia citada también por D. SAULNIER en: *Los modos gregorianos*, Solesmes, 2001, 101.

factores: por un lado, al especial privilegio que gozaban desde antaño dentro del corpus monódico; y por otro, a la atribución de unas propiedades semióticas particulares muy en la óptica de la doctrina del *ethos* modal. Veamos con mayor detenimiento ambas variables.

Los modos I y VIII son referidos comúnmente por la tratadística coetánea como «tonos de privilegio» por el simple hecho de constituir el primero y el último dentro del octoechos. En efecto, su posicionamiento en los extremos del sistema modal les confería un especial realce frente al resto, como pone de relieve Comes y de Puig:

“Si por ser piedra fundamental de la música, el primer tono le privilegiaron y condecoraron tanto los Antiguos: *Et autoritate Ecclesiastica*, como queda dicho: razón tuvieron en proseguir y estender el privilegiar, autorizar y condecorar (sic) al octavo tono, por ser la conclusión musical”<sup>28</sup>

El efecto más palpable que conllevaba dicho privilegio era que su peso en la asignación modal fuera algo mayor frente al de sus compañeros II y VII; eso sí, previo cumplimiento de unas condiciones específicas. De esta manera, todo canto en protus que antes o poco después de la primera vírgula efectuara la secuencia FA-SOL-LA era calificado como modo I, aunque luego adquiriera mayor protagonismo el registro grave. Un ejemplo paradigmático de ello lo encontramos en el introito *De ventre mater* de la festividad de San Juan Bautista [cf. GT, 540]. En cuanto al modo VIII, era necesario que el canto no subiera al RE agudo antes de la primera vírgula, independientemente de que a continuación su tesitura transitara más por el agudo. El aleluya *Caro mea* de la misa del Corpus Christi representa para Cerone una pieza ilustrativa de privilegio de modo VIII<sup>29</sup>, si bien debemos matizar que la VAT lo asigna al tetrardus auténtico [cf. GT, 378]. La expresión “et autoritate ecclesiastica” que veíamos en la anterior cita de Comes y de Puig hace alusión a que su distinción no se sustentaba tanto en razones compositivas, sino en virtud de un privilegio eclesiástico. De todas formas, la preferencia hacia estos modos no fue observada por todos los teóricos. Marcos Durán, por ejemplo, atribuía un mayor realce al modo VII, entre otras razones, por poseer una tesitura más aguda<sup>30</sup>. Ya para el siglo XIX el mismo concepto de los “tonos de privilegio” caería bajo sospecha al no sostenerse sobre criterios racional y empíricamente justificables. Sintomático al respecto es que Román Jimeno, en su *Método de canto llano* (1868), eluda tratar el tema por considerarlo carente de fundamento<sup>31</sup>.

El segundo argumento que acredita el mayor relieve de los modos I y VIII en la composición neo-gregoriana hunde sus raíces en la teoría del *ethos* modal. De todas formas, debemos dejar claro que su formulación y verdadera repercusión en la época y ámbito geográfico que nos ocupa queda lejos de aquellos principios filosófico-matemáticos erigidos en la Antigüedad y posteriormente acomodados al octoechos

---

<sup>28</sup> B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 101.

<sup>29</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 450-51.

<sup>30</sup> D. MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. b.iiii (11<sup>v</sup>). Otro argumento que esgrime el maestro extremeño para defender la preeminencia del modo VII viene asociado al uso de la notación aquitana, soporte aún en vigor en la Península para finales del siglo XV [cf. cap. 2, § 2.]. El hecho de situar su pauta en la altura del SI constituye, a su juicio, un motivo de realce por coincidir dicho sonido con la mitad de la mano musical de la solmisación hexacordal; *ibid.*

<sup>31</sup> R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, prólogo.

gregoriano por la preceptiva medieval. Ciertamente, a partir del siglo XVII, momento en el que se escriben las composiciones neo-gregorianas aquí analizadas, semejante doctrina distaba ya de ser entendida<sup>32</sup> o, lo que es peor, era objeto de severas críticas<sup>33</sup>. Ahora bien, también es cierto que autores como Marcos Durán<sup>34</sup>, Espinosa<sup>35</sup>, Nassarre<sup>36</sup> o Comes y de Puig<sup>37</sup>, entre otros, siguieron transmitiéndola en sus tratados; en todos los casos, volcándola en forma de listados en donde venían a explicitarse las virtudes y efectos asociados a cada modo. Lo que parece claro es que, una vez despojada la teoría de sus principios especulativos y matemáticos, pervivió la idea de que la distinta ordenación de los tonos y semitonos en la escala sugería una significación expresiva distinta<sup>38</sup>. Dentro del ámbito del canto llano, Villegas y Guzmán formulan, en nuestra opinión, el enunciado más sensible hacia esta nueva orientación estética<sup>39</sup>. En el sentir de ambos autores, la elección del modo debía quedar supeditada en gran medida al carácter de la letra. De esta forma, si ésta presentaba un carácter medio o natural resultaba más apropiado aplicar los modos I, II, VII y VIII. Si por el contrario el carácter expresado era violento o fuerte la opción por los modos III y IV se revelaba como la más aconsejable. Por último, para manifestar sentimientos de blandura y suavidad los modos V y VI resultaban los más idóneos. En consonancia con esta argumentación, el mayor cultivo de los modos extremos estribaría en la cualidad natural de la que hacen gala, la cual les facultaría acomodarse a la mayor parte de los textos<sup>40</sup>.

A destacar también en este planteamiento el realce que cobra el texto en la asignación modal. El siguiente comentario de Cerone, en relación a la composición de

<sup>32</sup> El desconocimiento de la teoría del *ethos* modal se remonta incluso a más atrás, como se desprende del siguiente pasaje de Bermudo: “Cierto soy que si los músicos destos tiempos supiesen las propiedades de los modos, y hasta dónde se extiende su virtud: qué tan grandes cosas veríamos causadas de la música: como leemos en los libros auer hecho los antiguos y mayores”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, prólogo epistolar.

<sup>33</sup> Entre los tratadistas musicales investigados, el que se posiciona de manera más crítica respecto a la doctrina del *ethos* modal es el jesuita Antonio Eximeno. Tras esbozar el origen y principales postulados de la misma, afirma su incredulidad de que algo así haya sido filosofado por hombres racionales; EXIMENO: *Del origen y reglas*, vol. 1, 95-99, en particular la p. 99.

<sup>34</sup> MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras c.iiii (21<sup>r</sup>-22<sup>r</sup>). Su exposición de la teoría del *ethos* modal aparece de manera más resumida en F. J. LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid, CSIC, 1962 (reimp.: 1991), 434-36.

<sup>35</sup> J. de ESPINOSA: *Tratado de principios de música práctica y teórica sin dejar ninguna cosa atrás*, 1520, fol. c.iv; también en M<sup>a</sup>. P. SAÚCO ESCUDERO: «La modalidad en los tratadistas españoles de canto llano», en A. SERRANO VELASCOS et al.: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Madrid, SEdeM, 1980, 138.

<sup>36</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 75-88.

<sup>37</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 33, 45-46, 55, 64, 73, 82, 89 y 98.

<sup>38</sup> Muy elocuente al respecto resulta el siguiente comentario de Rodríguez de Hita: “lo que hace alegres y tristes los tonos es la colocación de las especies y figuras; quédese lo demás para cuento del tiempo de Lino, Anfión y Orfeo”; A. RODRÍGUEZ DE HITA: *Diapasón instructivo. Consonancias músicas, y morales. Documentos a los profesores de música. Carta a sus discípulos*, Madrid, Vda. de Juan Muñoz, 1757, 34-35. Véase además J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 9.

<sup>39</sup> S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 63-65 y 69-74; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 235-36.

<sup>40</sup> “El tercero sentido que se puede tomar en la letra es vno común o medio entre los arriba puestos, el qual sentido se proporciona bien con los quatro tonos naturales [modos I, II, VII y VIII] pues son los más comunes en las canturías, y son medios entre los otros como arriba diximos. A este propósito haze que ningún oficio ay compuesto donde no se halle alguno destos quatro tonos”; VILLEGAS: *Suma de todo*, 74. Véase además GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 245.

canto llano, demuestra hasta qué grado dicha prerrogativa era asumida entre los músicos de su tiempo:

“Ordenariamente los prácticos modernos dan estos auisos para componer las palabras y dicen, que el primer auiso que se ha de tener à de ser mirar la letra que se huuiere de componer, y notar el sentido della, y lo que quiere dezir; y ver si es alegre ò triste; si quiere solennidad ò grauedad, y según el sentido della, aplicarle el tono que fuere más a propósito”<sup>41</sup>

Con todo, pocas son las veces, como vamos a tener ocasión de ver, en que la relación letra-modo es observada en la creación neo-gregoriana. Ello, en sí, patentiza que semejante binomio no formaba parte de las preocupaciones de sus compositores y, por ende, que los caminos entre la teórica y la práctica no discurrían paralelos.

En cuanto a los modos V y VI, Villegas y Guzmán esgrimen que sus cualidades de blandura y suavidad eran apropiadas para textos marianos y de vírgenes en general<sup>42</sup>. Aunque los cantorales segovianos recogen bastantes piezas en tritus para dichas festividades, su grado de incidencia no resulta especialmente significativo respecto al de otros repertorios. Buena prueba de ello la tenemos en el ya citado oficio de la Inmaculada Concepción “Sicut lilium inter spinas” [CSeg 73, ff. 24<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>], así como en el oficio de Santa Teresa de Jesús [CSeg 04, ff. 69<sup>r</sup>-81<sup>r</sup>]. En el primer rezo, sólo 6 de las 26 antífonas (23%) figuran en ambos modos: 2 en modo V y 4 en modo VI; mientras que en el segundo, únicamente 4 de las 18 antífonas (22’2%) se ligán a su espectro sonoro, todas ellas en modo V. Otros repertorios como el de San Vicente levita [CSeg 07, ff. 1<sup>v</sup>-41<sup>r</sup>], sin ninguna vinculación con advocaciones femeninas, patentizan un grado de emergencia del tritus incluso mayor: 6 antífonas de las 22 totales (27’2%). Villegas y Guzmán señalan, de igual forma, la idoneidad que presentan los textos del Cantar de los Cantares para ser adaptados a estos tonos<sup>43</sup>, circunstancia corroborada sólo de manera parcial en los volúmenes segovianos. Si nos fijamos de nuevo en los antedichos oficios de la Inmaculada Concepción y Santa Teresa de Jesús, podremos ver, efectivamente, cómo algunos de los textos musicalizados tritus pertenecen al referido libro bíblico. En concreto, las antífonas *Vox enim tua dulcis*, *Quam pulchri sunt* y *Aquæ multæ* de la primera festividad, y *Vulnerasti cor meum* y *Fulcite me floribus* de la segunda. Sin embargo, es constatable la existencia de otros muchos cantos en los dos rezos con letra de similar procedencia asimilados a otros modos. A pesar de ello, resulta factible que los compositores de dichos repertorios conociesen la asociación de los modos V y VI con las festividades marianas y de vírgenes; incluso, de la afinidad de tales modos a la hora de musicalizar textos del Cantar de los Cantares. El hecho de que el tritus no obtenga mayor incidencia en sus elaboraciones se debe, a nuestro juicio, a que para ellos la necesidad de proporcionar variedad de tonos representaba un objetivo más prioritario. Por otra parte, consideramos que las cualidades de blandura y suavidad atribuidas a los modos V y VI radican sobre todo en el uso asiduo del SI bemol. A tal efecto, lo normal para el siglo XVII en adelante, momento de composición del repertorio neo-gregoriano inscripto en los cantorales locales, es que esa alteración sea general en ambos tonos y, consecuentemente, aparezca consignada con frecuencia en la armadura. Cabe resaltar, en relación a la cifras compendiadas en las tablas anteriores [cf. figs. 4.1 y 4.2], el hecho de que el modo V sea el que experimente el mayor incremento en porcentaje.

---

<sup>41</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 263.

<sup>42</sup> VILLEGAS: *Suma de todo*, 69-71; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 237 y 241.

<sup>43</sup> VILLEGAS: *Suma de todo*, 69-71; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 237 y 241.



Aun a falta de pruebas más concluyentes, parece colegirse que dicho rango modal gozó de una especial predilección en nuestro país durante el arco temporal estudiado<sup>44</sup>.

Respecto a los modos III y IV, Villegas y Guzmán vinculan su utilización con las fiestas de mártires por sus cualidades ásperas y violentas<sup>45</sup>. De esta manera, se podía expresar de forma más viva los tormentos sufridos por sus protagonistas a causa de su fidelidad al Señor. En su caso, estimamos que la argumentación ofrecida es el resultado de la apropiación del carácter ético atribuido al modo III en la teoría del *ethos* modal. Acerca de dicho tono comenta Nassarre:

“El planeta Marte domina y rige el tercer tono: es éste un planeta que influye malas condiciones, enciende el corazón en ira, es terrible y espantoso, son fuertes de condición sobre quienes domina, provoca a soberbia, y a ser mentirosos y engañosos los hombres, es contra la pureza, tiene dominio sobre toda gente de guerra, fomenta los rencores, malas voluntades, excita a impiedad y toda crueldad. El tono tercero, llamado Phrigio de los Griegos, tiene las mismas influencias, excita la ira y rencor”<sup>46</sup>

Aunque no es un aspecto contrastado, es probable que la naturaleza ambigua que posee el modo IV en la doctrina del *ethos* modal haya conducido a Villegas y Guzmán a aplicar en sus cantos las cualidades de su tono compañero. En efecto, la formulación clásica atribuye al deuterus plagal un carácter indeciso y engañoso, el cual, en palabras de Marcos Durán, “por un cabo parece que halaga, por otro, muerde y murmura”<sup>47</sup>. Sea al final lo que fuere, lo único claro es que el deuterus no presenta tampoco un especial protagonismo en el repertorio de mártires sito en los libros de facistol segovianos. Si retomamos de nuevo el oficio de San Vicente levita podremos constatar que sólo 6 antífonas, sobre un total de 22 (27'2%), se acogen a dicha modalidad –3 en modo III y otras 3 en modo IV–; similar cantidad, pues, a la verificábamos con respecto al tritus. En algunas de estas realizaciones, no obstante, sospechamos que la elección modal estuvo condicionada por el acento dramático y violento expresado en sus textos. Un buena muestra de ello la tenemos en la antífona en modo IV *Stetit contra reges horrendos* [“combatió contra reyes temibles”]. Algo parecido sucede en la antífona *Sanctum et terribile nomen* [“Santo y temible es su nombre”], perteneciente al oficio del Nombre de Jesús [cf. CSeg 27 y 35, ff. 38<sup>v</sup> y 35<sup>v</sup> respectivamente], y asignada también al modo III. Con todo, advertimos otras muchas piezas neo-gregorianas en deuterus cuyos textos no hacen referencia a ninguna situación violenta particular.

A tenor de lo expuesto, se puede inferir que el criterio prioritario en la asignación modal fue el de la variedad, en particular en las antífonas para así evitar la sensación de tedio que implica la recitación prolongada sobre un mismo tono sálmico. El resto de géneros cantollanísticos no expresan similar necesidad de variedad, dado que su ejecución queda más espaciada en el tiempo. Aun así, lo habitual en ellos es que tampoco incidan sobre un mismo tono. Procedimientos organizativos como la disposición de modos en orden correlativo suponen un método eficaz para eludir esa sensación de monotonía. Con todo, no hemos verificado ninguna secuencia *gradatim* desde el modo I al VIII, hecho que denota, a nuestro juicio, el importante peso que aún

---

<sup>44</sup> Fernández de la Cuesta ya constata la preferencia del modo V en la composición neo-gregoriana española; I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Catalogación de cantorales o libros de facistol», RMS 4 (1981), 329. Aunque atribuye similar deferencia al modo VI, los datos extraídos de la tablas no resultan lo suficientemente indicativos al efecto.

<sup>45</sup> VILLEGAS: *Suma de todo*, 71; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 237 y 240.

<sup>46</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 77.

<sup>47</sup> MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras c.iiii (21<sup>v</sup>).

ostentaban los condicionamientos de orden teológico y ético en la selección modal. La letra, a pesar de la importancia otorgada por la tratadística, representa un factor secundario a la hora de guiar la elección. No obstante, en algunos cantos parece aún atisbarse una supeditación de este tipo, síntoma que atribuimos a la pervivencia, aun ya debilitada y si cabe adulterada, de la doctrina del *ethos* modal. Significativo al respecto es que su aplicación se asiente más en postulados de cariz hedonista que sobre principios de orden filosófico-matemáticos, consustanciales en el pensamiento medieval.

#### 4. El carácter selectivo de la composición neo-gregoriana: versiones sin notación

Una de las características de la composición moderna de canto llano es que no alcanza a cubrir todas las demandas intrínsecas al culto litúrgico. El efecto más palpable de dicha anomalía es la consignación de cantos desprovistos de notación, en particular, graduales, aleluyas y ofertorios de la Misa, y antífonas y responsorios de maitines. Tocante a los cantos de maitines, esta ausencia de escritura musical viene ligada a un problema secular del rezo: la falta de asistencia. Ciertamente, la hora intempestiva de su celebración, unido a factores climáticos adversos como el frío o la nieve, provocaban que la participación se resintiera en relación al resto de actos litúrgicos. A ello, además, había que sumar que los clérigos prebendados, caso de canónigos o racioneros, sólo les era exigida la concurrencia a una o dos horas canónicas a lo largo de la jornada para percibir las distribuciones anexas a su oficio [cf. cap. 7, § 1.]. Todo ello derivó a que, en ocasiones, no se llegase alcanzar siquiera la cifra de tres asistentes, mínimo indispensable para la validez canónica<sup>48</sup>. Para solventar este problema muchas Iglesias optaron por solicitar dispensa a la Santa Sede para celebrar su rezo al anochecer, poco después de completas<sup>49</sup>. Por lo que se refiere a Segovia, la primera petición en este sentido data de 1574<sup>50</sup>, si bien con anterioridad ya se contempló la posibilidad de adelantar los maitines en fiestas mayores al objeto de incentivar la afluencia de feligreses<sup>51</sup>. Pese a no disponer de certeza absoluta, las numerosas alusiones al tema en posteriores reuniones capitulares demuestran que la petición no fue entonces aceptada<sup>52</sup>. Hubo que esperar hasta 1728, una vez obtenido el preceptivo indulto apostólico, para que su rezo se trasladara de forma definitiva a *prima nocte*<sup>53</sup>. Si no se hizo efectiva la medida con anterioridad fue a causa sobre todo

---

<sup>48</sup> J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 438. Por lo que concierne a la Iglesia de Segovia, tenemos noticia de la asistencia a maitines de sólo dos clérigos en 1652; cf. núm. 1.576 (31-I-1652) en ID.: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

<sup>49</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 438.

<sup>50</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 17-XI-1574, fol. 52<sup>v</sup>; núm. 673 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. El cambio de hora en maitines fue tratado en distintas reuniones capitulares desde 1568; E-SE, C-45, *Actas capitulares*, 6-X-1568, fol. 13<sup>v</sup>; y 3-XII-1568, fol. 19<sup>r</sup>; C-46, *Actas capitulares*, 27-XI-1573, fol. 17<sup>r</sup>; y 3-XI-1574, fol. 50<sup>v</sup>; cf. núms. 560, 659 y 672 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>51</sup> En 1537, por ejemplo, existe constancia de un acuerdo del cabildo para celebrar los maitines del octavario del Corpus Christi a las seis de la tarde “por causa de los que quisieren venir a ellos ganen los perdones que les están concedidos”; núm. 247 (30-V-1537) en *ibid*.

<sup>52</sup> E-SE, C-50, *Actas capitulares*, numerosas referencias entre los ff. 250 y 260; otra reseña en el fol. 287<sup>r</sup>. Véanse además los núms. 1.576 (31-I-1562), 2.303 (25-XI-1712) y 2.304 (28-XI-1712) en LÓPEZ-CALO: *Documentario Musical*.

<sup>53</sup> Núms. 2.452 (5-VII-1728), 2.453 (6-VII-1728) y 2.459 más el apéndice documental núm. 22 (4-X-1728) en *ibid*.

de problemas de índole económico. En efecto, justo un año antes al acuerdo, se estipuló que los maitines continuaran diciéndose a media noche, aun contando ya con el plácet de la Santa Sede, por no disponer de renta suficiente con que sufragar a un segundo sochantre que rigiera el coro<sup>54</sup>. A pesar del cambio de hora, estimamos que el canto de maitines no experimentó mejora sustancial debido a las referidas carencias pecuniarias<sup>55</sup>; una situación que no hizo más que agravarse en el siglo XIX fruto del colapso de la base económica del Antiguo Régimen [cf. cap. 1, § 4.1.].

Ante esta pobreza de medios, no extraña que los grandes responsorios de maitines permanezcan prácticamente ausentes en la producción coral decimonónica (grupo E), máxime si se repara en las notables exigencias vocales que entraña su ejecución. Dentro de este grupo libresco, sólo aparecen consignados en los rezos del Sagrado Corazón de Jesús y San Vicente levita [CSeg 07, ff. 13<sup>v</sup>-21<sup>r</sup> y 71<sup>r</sup>-96<sup>v</sup> respectivamente] y en el oficio de la Aparición de la Virgen en Lourdes [CSeg 36, pp. VI-XI]; eso sí, en todos los casos desprovistos de notación. De hecho, la muestra más tardía de responsorios notados la localizamos en el oficio de la Inmaculada Concepción “Sicut lilium inter spinas” [CSeg 73, ff. 29<sup>v</sup>-48<sup>r</sup>], fechado a mediados del siglo XVIII [cf. cap. 1, § 3.2.]. De todas formas, consideramos plausible que parte de este repertorio fuera volcado en los libros de versos y responsorios que utilizaban por entonces los mozos de coro. Aunque el Archivo capitular no conserva ningún ejemplar de estas características, varias referencias documentales, datadas a principios del siglo XVI y finales del XIX, dan prueba fehaciente de su existencia<sup>56</sup>. Con todo, estimamos que buena parte de su contenido debió limitarse a versículos simples y responsorios breves, a tenor de la información recabada en las actas capitulares. Un registro, fechado en 1753, hace mención a la necesidad de que los niños canten los versículos “conforme corresponde a la clase del día”<sup>57</sup>. Tal supeditación de la línea melódica a la categoría litúrgica del día sólo es factible en los versículos simples, ya que los que acompañan a los responsorios de maitines permanecen invariables. Unos años más tarde, con motivo de la regulación de las obligaciones del sochantre, el cabildo dictaminó que éste advirtiera al maestro de capilla cuando los niños no supieran “cantar los versillos o responsorios breves”, sin aludir en ningún momento a la interpretación de los *responsoria prolixa*<sup>58</sup>. No obstante, sabemos a partir de los mismos cantorales segovianos que los mozos de coro participaron, aun de forma ocasional, en la entonación de su versículo. En efecto, dentro de los ejemplares CSeg 39, 52, 61 y 79 hemos podido advertir indicaciones tales como “muchachos” o “nyños” flanqueando a dicha sección<sup>59</sup>.

En relación a la Misa, la ausencia de notación en graduales, aleluyas y ofertorios es fruto, en nuestra opinión, de la interacción de dos factores: por un lado, la sustitución de su canto por otro tipo de música, bien vocal o instrumental; y por otro, la aludida falta de cantores. Aunque la introducción de música paralitúrgica supliendo

<sup>54</sup> Núm. 2.441 y apéndice documental núm. 21 (22-X-1727) en *ibid.*

<sup>55</sup> Núms. 2.472 (8-I-1729) y 2.473 (12-I-1729) en *ibid.*

<sup>56</sup> E-SE, C-211, *Libro de fábrica*, descargo de 1501, fol. 28<sup>v</sup>; C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 28-XI-1544, fol. 48<sup>v</sup>; L-241, *Cuentas de fábrica del año 1881*, recibo núm. 7.

<sup>57</sup> Núm. 2.785 (8-I-1753) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>58</sup> Véase el punto 4 del apéndice documental núm. 24 (11-VI-1783) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 448-49.

<sup>59</sup> La indicación “muchachos” figura en los versículos *Bonum erat ei* [CSeg 39 y 79, fol. 18<sup>r</sup>], *Deduc quasi torrentem* [CSeg 39 y 79, fol. 99<sup>r</sup> y 98<sup>v</sup> respectivamente], *Iste puer magnus coram* [CSeg 52, fol. 12<sup>r</sup>] y *Dextruxit enim claustra* [CSeg 79, fol. 105<sup>r</sup>]. La referencia “nyños” consta en el versículo *Dixerunt viri tabernaculi* [CSeg 61, fol. 72<sup>r</sup>].

a la monodía hunde sus raíces en el Medioevo, fue en el siglo XIX cuando alcanzó su máxima popularidad, llegando incluso a afectar a la totalidad de cantos del Propio con excepción del introito<sup>60</sup> [cf. cap. 11]. Resulta probable en tales casos que el texto inscripto en los cantorales fuese leído en voz baja al objeto de salvaguardar la validez del rito<sup>61</sup>. Dicha práctica, empero, nunca contó con el plácet unánime de los eclesiásticos y, como tal, hizo indispensable su regularización *a posteriori*. En 1884 la Congregación para el Culto Divino, a través de la instrucción *Ordinatio quoad sacram musicam*, recomendó que la omisión del Propio sólo fuera permitida en circunstancias especiales, como la penuria de voces, siempre y cuando el órgano cubriera la deficiencia<sup>62</sup>. Aunque dicho ordenamiento se dirigía en principio a las iglesias italianas<sup>63</sup>, tuvo su eco también en la sede segoviense a través del *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* de 1905<sup>64</sup>. Teniendo en cuenta que la sustitución del canto en la Misa podía afectar a casi todo el Propio, ¿por qué la omisión de notación en los libros de coro segovianos sólo se verifica en los tres géneros citados? En relación a los graduales y aleluyas creemos que la clave reside en su posicionamiento interleccional, el cual no demandaría una música de gran extensión. Justo lo contrario sucedería en el ofertorio, dotado de un espacio temporal bastante dilatado. Su sustitución, en última instancia, sería aprovechada por el órgano o la misma capilla de música, caso de los días de mayor solemnidad, para acometer la interpretación de repertorio de cariz más ambicioso. Otro aspecto a considerar es que el número de versiones sin notación en los aleluyas resulta sensiblemente menor respecto al de los otros dos géneros mencionados. Este comportamiento responde, en nuestra opinión, a su disposición previa al evangelio, un punto focal dentro de la liturgia de la Misa y que, como tal, requería anunciarlo con la debida solemnidad.

De todas formas, es de prever que no siempre se contara con los medios técnicos y humanos suficientes para suplir el canto, lo cual impelería a recurrir a otro tipo de medidas. Una de ellas fue adoptar la recitación semitonada, es decir, una cantilación sobre recto tono con ligeras inflexiones derivadas de la prosodia. Tal práctica, documentada en Segovia en el siglo XIX, gozó de gran implantación en los maitines y laudes, a causa de la referida pobreza de voces<sup>65</sup>; e incluso, llegó a extenderse a otras horas litúrgicas en atención a casuísticas más particulares<sup>66</sup>. La entonación por igual tono representaba además un recurso de excepcional valía no sólo cuando se carecía de voces, sino también cuando éstas no estaban del todo instruidas<sup>67</sup>. No obstante, encontramos también posturas disconformes hacia su práctica, caso del

---

<sup>60</sup> J.-P. SCHMIT: «Die Choralbewegung im 19. Jahrhundert», en K. G. FELLNER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 256.

<sup>61</sup> L. BIANCONI: *Historia de la música*, 5. *El siglo XVII*, Madrid, Turner, 1986, 106.

<sup>62</sup> Robert F. HAYBURN: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979, 138.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 137.

<sup>64</sup> Núm. 52 en *Edicto y reglamentos sobre música sagrada, promulgados por los Reverendísimos Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid*, Salamanca, Imp. de Calatrava, 1905, 45. Acerca de este corpus normativo véase el cap. 1, § 5.

<sup>65</sup> J. LÓPEZ-CALO: *Historia de la música española*. 3. *Siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 81. En relación a la Iglesia de Segovia véanse los núms. 3.917 (25-XI-1848) y 3.999 (8-XI-1859) en ID.: *Documentario musical*.

<sup>66</sup> Es el caso, por ejemplo, de la fiesta de la Inmaculada Concepción celebrada en 1856. La necesidad de agilizar la salida de la procesión de la Virgen a causa de un temporal, movió al cabido a decretar que las vísperas y maitines de ese día fueran semitonados; núm. 3.968 (8-XII-1856) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>67</sup> La recitación en tono igual es comentada por Martín y Coll, si bien la refiere sólo en relación a las antífonas; MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 59.

doctor navarro Martín de Azpilcueta († 1586). En su *Commentarius de oratione horis canonicis atque aliis divinis officiis* expresa que la interpretación recto tono, por su monotonía, podía producir cansancio, fatiga y sueño<sup>68</sup>. Otra solución pasaría por la simple lectura del texto, procedimiento abrazado en Segovia en circunstancias extremas como la ocupación francesa a principios del siglo XIX. En efecto, en 1809 el cabildo segoviano decretó el rezo de los responsorios en fiestas de rango superior, como Semana Santa o la Inmaculada Concepción, para así poder cerrar el templo al anochecer<sup>69</sup>. Con todo, también tenemos constancia de que se recurrió a la lectura del texto en momentos en los que sencillamente hubo escasez de voces<sup>70</sup>.

Por todo lo dicho, se puede inferir que la existencia de estos cantos privados de notación estriba ante todo en una baja participación vocal en los servicios religiosos. El origen de esta anomalía obedece tanto a la falta de asistencia del clero como a la carencia de recursos económicos con que contratar el personal necesario. Los maitines, en grado particular, acusaron esta pobreza de medios, lo que derivó que en numerosas ocasiones sus cantos tuvieran que ser semitonados o simplemente leídos. La progresiva desaparición de los responsorios en los cantorales segovianos ha sido interpretada como un síntoma de esa pobreza, máxime cuando se trata de piezas de compleja ejecución. No obstante, es posible que su entonación fuese encomendada a los mozos de coro y, por ende, que sólo fuera consignado en libros destinados a su uso. La ausencia de tales libros en el Archivo capitular, unido a la falta de pruebas documentales que avalen esta modalidad de praxis musical, nos impiden formular conclusiones más definitivas. En lo tocante a la Misa, creemos que detrás de la ausencia de notación en graduales, aleluyas y ofertorios estuvo la práctica de suplir los cantos del Propio por otro tipo de música, bien instrumental, destacando en particular el órgano, y vocal, en forma de motetes polifónicos sustitutivos. En aras a preservar la validez canónica, es de suponer que los textos insertos en los corales fuesen leídos. Caso de no disponer de estos medios supletorios, es posible que se recurriera a la recitación semitonada, si bien no hemos hallado pruebas en la documentación local que certifiquen semejante *modus operandi* dentro de este ámbito litúrgico.

## 5. Pautas compositivas I: el oficio de San Frutos, patrón de Segovia

### 5.1. San Frutos en el contexto histórico-litúrgico

En torno a la figura de San Frutos apenas poseemos datos que corroboren documentalmente su vida y posterior popularización de su culto en la diócesis segoviana. La tradición legendaria sitúa su nacimiento en la ciudad de Segovia hacia el año 642. Hijo de una familia acomodada, sintió una llamada para entregarse a Dios en soledad tras el fallecimiento de sus padres. Junto a sus hermanos, los santos Valentín y Engracia, se instaló en un páramo enclavado en las hoces del Duratón, cercano a la villa de Sepúlveda. Parece ser que su fama de santidad se propagó con rapidez entre

---

<sup>68</sup> “Quod omne unisonum fastidit, fatigat, et provocat somnum, adimit attentionem et delectationem ei, qui cantat, dicit, vel audit”; M. de AZPILCUETA: *Compendium omnium operum...*, vol. II, Venetiis, Robertum Meietum, 1602, 258; tomado de LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría*, 272, n. 463.

<sup>69</sup> Núms. 3.481 (29-III-1809) y 3.491 (7-XII-1809) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. Para el año siguiente se estipuló que los responsorios del Triduo Sacro volvieran a cantarse; núm. 3.494 (14-IV-1810) en *ibid.*

<sup>70</sup> Núm. 3.920 (24-X-1849) en *ibid.*

las gentes del lugar<sup>71</sup>; una admiración que no hizo más que acrecentarse tras la invasión musulmana de la Península Ibérica en el 711, ya que hasta él acudían cristianos para poder protegerse y consolarse por la sumisión al poder agareno. Entre los numerosos milagros que se le atribuyen es recordado sobre todo por el conocido como «la cuchillada de San Frutos». Cuenta la tradición que cuando llegaron los mahometanos al Duratón, el santo se interpuso frente a ellos y marcó con su báculo una raya que no debían sobrepasar. La subsiguiente transformación de esta raya en una grande y profunda hendidura provocó la huida despavorida de las huestes enemigas. San Frutos debió morir en torno al 715 o 725<sup>72</sup> tras una vida de entrega a Dios, siendo enterrado en una ermita que él mismo erigió junto a sus hermanos.

En 1076, una vez ganada la plaza de Sepúlveda, Alfonso VI donó el lugar a los monjes de Silos con el fin de que estableciesen allí un priorato<sup>73</sup>, el cual sería posteriormente consagrado por el arzobispo Bernardo de Toledo en 1100. Parece ser que el cuerpo del santo, junto al de sus hermanos, fue repartido tras la restauración de la sede episcopal segoviense en el marco de unas tensas negociaciones entre la nueva jerarquía secular y los monjes de Silos<sup>74</sup>. Barrio Gozalo apunta la posibilidad de que el traslado de sus reliquias se produjera en 1228 con motivo de la consagración de la antigua catedral románica de Segovia<sup>75</sup>. Aprovechando tan magna ocasión, resulta factible que San Frutos fuera además declarado titular del templo y de la diócesis. A partir de dicha fecha hasta el hallazgo de sus reliquias en torno a 1465 y 1466, coincidiendo con el pontificado de Juan Arias Dávila, hay un prolongado silencio. La creencia popular sostiene que sus restos fueron escondidos en los muros de la catedral con vistas a protegerles frente a un posible hurto<sup>76</sup>.

Este aparente mutismo ha movido a Barrio Gozalo a afirmar que su devoción no debió ser grande en los siglos XIII al XV<sup>77</sup>. La no inscripción del rezo del santo en

---

<sup>71</sup> Fray Juan de Orche, monje jerónimo autor de la primera biografía del santo, afirma que para el 702 la fama de los tres hermanos era ya conocida; L. CALVETE [J. de ORCHE]: *Historia de la vida del glorioso patrón de Segovia, y de sus hermanos San Valentín y Santa Engracia*, Valladolid, Cristóbal Lasso Vaca, 1610, fol. 3<sup>v</sup>. Lorenzo Calvete, seudónimo que emplea Orche en la obra, es en realidad el nombre de su hermano. Por otra parte, Diego de Colmenares, apoyándose en un cronicón de 1150, obra de Juliano, a la sazón arcipreste de Santa Justa de Toledo, afirma que su fama de santidad florecía ya en el 692; D. de COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia, 1637 (Nueva ed. anotada: 3 vols., Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1982-94), vol. 1, cap. X, § 3, 169.

<sup>72</sup> Orche es partidario del 715; CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, fol. 6. Dicha fecha es la que figura en el rezo del santo aprobado por la Santa Sede en 1609. Colmenares plantea la posibilidad del 725 apoyándose de nuevo en el cronicón de Juliano. Según éste, los musulmanes no ganaron Segovia hasta el 719, por lo que es de suponer que no acontecieran hasta entonces buena parte de los milagros legendarios atribuidos al santo; COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 1, cap. X, § 5, 170.

<sup>73</sup> Puede consultarse el documento de la donación en CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, ff. 117<sup>v</sup>-120<sup>r</sup>. Dicho documento constituye la prueba documental más antigua relacionada con el santo.

<sup>74</sup> *Ibid.*, ff. 131<sup>r</sup>-140<sup>r</sup>; COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 1, cap. XIV, § 6 y 7, 232-34. Para dejar testimonio de la repartición se escribió un epitafio en la iglesia del priorato en donde se hacía constar que los segovianos se llevaron una buena y razonable parte de las reliquias de los tres santos; CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, ff. 141<sup>r</sup>-43<sup>r</sup>.

<sup>75</sup> M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Media», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 387.

<sup>76</sup> Orche afirma que el responsable del ocultamiento fue el canónigo encargado de la custodia de las reliquias, el cual, a su muerte, no reveló el lugar donde se hallaban; CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, fol. 143<sup>r</sup>.

<sup>77</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Media», 387.

los breviarios locales B-288<sup>78</sup> y B-272<sup>79</sup>, fechados entre los siglos XIII y XV el primero y a mediados del XV el segundo, parece confirmar tal hipótesis. Con todo, hemos podido verificar documentalmente que hacia 1400 la Iglesia local celebraba su culto en dos días: el 25 de octubre, su *die defunctionis*, y el 21 de noviembre, conmemoración de la traslación de sus reliquias<sup>80</sup>. Ambas festividades para entonces gozaban de un rango de cuatro capas; es decir, sólo una categoría inferior a toda capas y con un relieve similar al de advocaciones como Santa Cecilia, San Clemente o San Andrés apóstol. Pese a no contar aún con las reliquias, es presumible que entre el pueblo arraigara la creencia de que éstas se hallaban ocultas dentro de la catedral<sup>81</sup>, factor que explicaría la pervivencia de su culto. Si tal fuera el caso, ¿cómo se explica la ausencia en los breviarios locales? Y derivado de ello, ¿qué esquema litúrgico se seguiría? En relación al primer interrogante se podría conjeturar la existencia de un rezo desglosado de los citados códices hoy perdido. En este sentido, un asiento de fábrica fechado el 27 de octubre de 1458 atestigua el pago a un escribano por la copia de unos cuadernos de San Frutos<sup>82</sup>. Pocos años después, el 30 de noviembre de 1464, se informa de la gratificación a un encuadernador por poner un cuaderno de San Frutos en los libros responsorios<sup>83</sup>. Al hilo de la segunda cuestión planteada, no descartamos que en una fase preliminar, previa a la redacción de los aludidos cuadernos, se empleasen formularios del Común de confesores.

Los hechos que rodean el descubrimiento de las reliquias del santo siguen sin estar del todo esclarecidos hasta la presente. Barrio Gozalo sitúa el hallazgo en 1465<sup>84</sup>, opinión no del todo coincidente con la de Contreras Jiménez, la cual, a partir del vaciado de la documentación de la catedral, señala una fecha comprendida entre diciembre de 1465 y el 2 de noviembre de 1466, siendo más partidaria de la cercanía a la segunda<sup>85</sup>. En nuestro caso, nos inclinamos a pensar que las reliquias fueron encontradas dentro de un arco temporal encuadrado entre agosto de 1465 y los primeros meses de 1466. El término *a quo* hace referencia a la última mención documental del altar de Santiago, lugar donde aconteció el hallazgo y que, a raíz del

<sup>78</sup> Acerca de este códice véase el núm. 9 en J. JANINI: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», EE.SS. XV (1963), 302-03; núm. 309 en ID.: *Manuscriptos litúrgicos de las bibliotecas de España. I Castilla y Navarra*, Burgos, Aldecoa, 1977, 260-61.

<sup>79</sup> Acerca de este códice véase el núm. 10 en ID.: «Códices litúrgicos», 303-04; núm. 308 en ID.: *Manuscriptos litúrgicos*, vol. I, 259-60.

<sup>80</sup> E-SE, C-421/3, *Libro de pitanzas*, ca. 1400, sin foliar.

<sup>81</sup> CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, fol. 172<sup>v</sup>.

<sup>82</sup> «Viernes XXVII del dicho mes mandaron dar los sennores a Juan de la Guardia en satesfación de lo que escrivió de más en los salmos e çiertos cuadernos de sant Frutos e Santiago, noveçientos mrs»; E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de 27-X-1458, sin foliar. Debemos precisar, en este punto, que la serie de libros de contaduría de la catedral se inicia precisamente en 1458, no existiendo, por tanto, constancia documental de los gastos de fábrica en años anteriores.

<sup>83</sup> «En xxx de noviembre dy a un encuadernador porque puso quatro quadernos que estavan quitados de los responsorios e el quaderno de sant Frutos, dies mrs»; E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo de 30-XI-1464, sin foliar. Esta referencia, junto a la anterior de 1458, impelen a Contreras Jiménez a deducir la existencia de uno o dos libros dedicados a San Frutos, tal vez pensados para ir preparando el terreno al posterior hallazgo de sus reliquias; M<sup>a</sup>. E. CONTRERAS JIMÉNEZ: «Noticias sobre la antigua catedral de Segovia. El hallazgo de San Frutos», AEM 19 (1989), 515. A tenor del contenido de ambas anotaciones, estimamos que su contenido sería exclusivamente litúrgico o devocional; de hecho, Orche, al redactar la biografía del santo a principios del siglo XVII, alude que hasta entonces «ninguno auía tomado trabajo de escribir la historia y vida del glorioso San Fructos»; CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, prólogo al lector.

<sup>84</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Media», 387.

<sup>85</sup> CONTRERAS JIMÉNEZ: «Noticias sobre la antigua catedral», 515.

mismo, pasó a denominarse de San Frutos<sup>86</sup>. Mientas tanto, el término *ad quem* se basa en las actas de los milagros efectuados por el agua con la que se lavaron las reliquias<sup>87</sup>. Aunque dicho documento data del 2 de noviembre de 1466, en él se narran sucesos acaecidos meses atrás.

Lo que resulta claro es que a partir del hallazgo el culto experimentó un auge significativo. Dos muestras de ello son la conversión de la fiesta del 25 de octubre a todas las capas y la composición de un oficio propio. En relación al aumento de la categoría litúrgica, éste es ya certificado por el breviario local impreso en 1527<sup>88</sup>. Similar realce le otorga el manuscrito misceláneo B-286bis, fechado en época coetánea<sup>89</sup>. Aunque la festividad de la traslación mantuvo aún por entonces la condición de cuatro capas<sup>90</sup>, su celebración alcanzó también bastante prestancia. Elocuente al respecto es que acogiera la interpretación de canto polifónico, dato que se desprende de la consulta de un estatuto de cantores aprobado en 1539<sup>91</sup>. El primer testimonio que ofrece la relación completa de cantos destinados a honrar las celebraciones del santo lo tenemos en las *Consuetudines ecclesiae segobiensis* del obispo Juan Arias Dávila, con data de 1484<sup>92</sup>. Aunque no sepamos con exactitud cuándo fueron compuestos, existen bastantes probabilidades de que para 1482, año en el que localizamos la primera reseña por la copia de la consuetud<sup>93</sup>, estuvieran ya acabados. Quizás la fecha de 1472 pueda servir de orientación, dado que en dicho año se registran varios pagos por pergamino y escritura de unas lecturas de San Frutos<sup>94</sup>. De todas formas, estimamos que la interpretación regular de su repertorio en la liturgia fue posterior. Hay constancia, en este sentido, de que en 1486 se estaba copiando en manuscritos de la catedral<sup>95</sup>.

Lamentablemente, no hemos podido encontrar ningún testimonio con música de esta primera versión del oficio en los códices y fragmentos de códice conservados en el Archivo catedralicio<sup>96</sup>. Por lo que concierne a sus textos, cabe remarcar que la

<sup>86</sup> *Ibid.* El altar a Santiago se encontraba flanqueando la Capilla Mayor en el lado de la Epístola de la antigua catedral románica; M<sup>a</sup>. LÓPEZ DíEZ: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Caja Segovia, 2006, 22-23.

<sup>87</sup> M. QUINTANILLA: «Los milagros de San Frutos», EE. SS. VI/16-17 (1954), 277.

<sup>88</sup> E-SE, E-37, fol. 405v. Acerca de este impreso véase el núm. 11 de la relación de libros raros en C. VALVERDE DEL BARRIO: *Catálogo de Incunables y Libros Raros de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Imp. de “El Adelantado”, 1930, 197-98; núm. 260 en A. ODRIÓZOLA: *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*, Museo de Pontevedra, 1996, 239 y 241.

<sup>89</sup> E-SE, B-286bis, fol. 40<sup>r</sup>. La reseña donde se explicita la categoría litúrgica de la celebración del santo figura en el *Libro de cómo el thesorero de la yglesia de Segovia ha de servir el choro e el altar e las lámparas e las campanas e dar cera e azeite e todas las otras cosas que pertenescen a su officio* (ff. 7<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>), fechado en el siglo XVI.

<sup>90</sup> E-SE, B-286bis, fol. 42<sup>v</sup>.

<sup>91</sup> Véase el apéndice documental núm. 8 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 433.

<sup>92</sup> E-SE, B-428, fol. 107<sup>r</sup>. Descrito en F. de los REYES GÓMEZ: «El obispo bibliófilo: Arias Dávila y los libros», en VV. AA.: *Juan Parix. Primer impresor en España*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Caja Segovia, 2004, 243-44.

<sup>93</sup> E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 22-VII-1482, fol. 50<sup>r</sup>.

<sup>94</sup> E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargos de 10-IV-1472 y 15-VI-1472, sin foliar.

<sup>95</sup> “Pagué a Sancho de Carrança por escribir los hymnos de sennor sant Frutos en el uno de los salterios del coro y escribir y puntar el responso in medio ecclesie, que le mandaron dar dos reales, LXII mrs”; E-SE, C-204, *Libro de fábrica*, descargo de la semana que comienza el 20-XI-1486, fol. 114<sup>v</sup>.

<sup>96</sup> Los códices litúrgicos medievales fueron catalogados por JANINI en: «Códices litúrgicos», 293-321; también en ID.: *Manuscritos litúrgicos*, vol. I, 255-63. Acerca de los *membra disiecta* segovianos consúltese S. RUIZ TORRES: «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 407-55.



gran mayoría están en verso, rasgo habitual en la composición monódica de la Baja Edad Media<sup>97</sup>. De hecho, únicamente la antifona *Sancte Fructe intercede* y los responsorios *Jam securus et beatus* y *Quam fortis et quam dulcis*, más algunos versículos de responsorio, se hallan en prosa. Esta peculiaridad, unida a su inspiración no bíblica, forzó su desestimación tras el Concilio de Trento<sup>98</sup>. En la siguiente tabla detallamos la serie completa de cantos de este primer oficio tardomedieval, precisando además su ubicación en la liturgia [cf. fig. 4.3]:

**Fig. 4.3: Cantos del oficio de San Frutos en la redacción tardomedieval**

Ubicación <sup>99</sup>	Género	Íncipit
V1 1	A.	<i>Sancte Fructe intercede</i>
V1	H.	<i>Almi patris solemnia</i>
V1	AMagn.	<i>Solitudo inopia</i>
M	Inv.	<i>Regi regum jubilemus</i>
M	H.	<i>Collætare triumphanti</i>
M1.1	A.	<i>Confessor egregius</i>
M1.2	A.	<i>Erogatis omnibus</i>
M1.3	A.	<i>Vult perfectus fieri</i>
M1.1	R.	<i>Confessor egregius Fructus</i>
M1.2	R.	<i>Erogatis omnibus</i>
M1.3	R.	<i>Quam fortis et quam dulcis</i>
M2.1	A.	<i>Factus solitarius carnem</i>
M2.2	A.	<i>Fame siti disciplinis</i>
M2.3	A.	<i>Pauper mitis et dejectus</i>
M2.1	R.	<i>Segragatus a mundanis</i>
M2.2	R.	<i>Viri sancti tegimen</i>
M2.3	R.	<i>Ad speluncam sancti Fructi</i>
M3.1	A.	<i>Post arreptam margaritam</i>
M3.2	A.	<i>Quanto magis infestatur</i>
M3.3	A.	<i>Jam securus et beatus</i>
M3.1	R.	<i>In speluncis habitans</i>
M3.2	R.	<i>In abscondo deserti</i>
M3.3	R.	<i>Solitudo inopia</i>
L1	A.	<i>Fructus jure nominaris</i>
L2	A.	<i>Pater sanctus æstuabat</i>
L3	A.	<i>Incumbens vigiliis</i>
L4	A.	<i>Cælum terram mare</i>
L5	A.	<i>Laus honor deo virtus</i>
L	ABen.	<i>Ecce cultor paupertatis</i>
V2	AMagn.	<i>De saqualore vitæ</i>

La revisión del calendario litúrgico y subsiguiente supresión de numerosas fiestas de santos a instancias de Trento no afectó, en principio, al culto del santo eremita. Caso contrario sucedió con el rezo de sus hermanos Valentín y Engracia, el cual fue suspendido tras la promulgación del breviario de Pío V (1568)<sup>100</sup>. Ahora bien, el cambio del esquema litúrgico suscitó algunos debates entre el clero local tocante al modo más adecuado de celebrar su culto. A este propósito, en noviembre de 1575

<sup>97</sup> Se puede consultar la relación de textos en verso en AH XVII, 33. Los himnos figuran también en AH XVI, 215 (*Almi patris solemnia*) y 216 (*Collætare triumphanti*). Igualmente, son recogidos en forma de incipit en RH: 914 (*Almi patris solemnia*) y 3640 (*Collætare triumphanti*). Los textos del oficio figuran también en el breviario impreso en 1527; E-SE, E-37, ff. 405<sup>v</sup>-407<sup>r</sup>.

<sup>98</sup> H. WAGENER: «Die liturgischen Gesänge im 15. und 16. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 1, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1972, 452.

<sup>99</sup> La numeración hace referencia a la posición de la pieza dentro de cada hora litúrgica; en maitines la primera cifra alude al nocturno y la segunda al orden del canto dentro de cada nocturno.

<sup>100</sup> Orche se sorprende de este cambio y no llega a averiguar las razones del mismo, ya que las reglas del misal de 1570 daban facultad para continuar celebrando el culto de los santos locales siempre que se contara con reliquias notables; CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, fol. 140<sup>v</sup>.

existe constancia de que el cabildo solicitó la reorganización de la liturgia de la traslación de San Frutos, además de otras fiestas con octavas<sup>101</sup>. Aunque desconocemos los resultados concretos, pensamos que no debió entrañar una disminución de su rango eclesiástico. De hecho, en 1586, es decir, sólo once años después, se acordó capitularmente que dicha festividad fuera oficiada con la mayor solemnidad y regocijo posibles<sup>102</sup>. Ese mismo año, además, se cometió al maestrescuela que escribiera una lauda y milagros del santo<sup>103</sup>. Respecto a la fiesta del 25 octubre no volvemos a tener noticias suyas hasta el cabildo del 6 de octubre de 1607, momento en que se acuerda celebrar una procesión para dicho día con todas las capas, y tañer las campanas la noche de la vigilia<sup>104</sup>. Estas últimas iniciativas expresan de forma nítida hasta qué punto el culto del santo patrón permaneció vivo en la Iglesia local en el periodo inmediatamente posterior a Trento. En cierta manera, ese aferramiento a las propias raíces identitarias constituía un medio hábil con que contrarrestar la unificación de los usos litúrgicos sancionada en la reunión conciliar. A tenor del carácter legendario que rezuma la primera versión del oficio, resulta factible que, antes de que finalizara el siglo XVI, fuera remplazado por el esquema tridentino del Común de confesores. Con todo, existe la posibilidad de que aún entonces se efectuara alguna interpolación del antiguo rezo con objeto de dotar al culto de una mayor singularidad. La ausencia de documentación pertinente a estas cuestiones impide sacar conclusiones plenamente satisfactorias.

La confección de la segunda versión del oficio debió tener lugar a comienzos del siglo XVII, estando ya culminada, al menos en la parte textual, en 1609, fecha en la que la Santa Sede aprobó el culto de San Frutos<sup>105</sup>. Aunque no conozcamos la autoría del mismo, cabe colegir, dado su carácter local, que sus artífices fueran clérigos segovianos. Esta aprobación coincide, además, con una serie de acciones emprendidas por la *Ecclesia Segobiensis* conducentes a popularizar la devoción del santo. Ya en ese año de 1609 se inauguró el primer seminario conciliar bajo la advocación de San Frutos<sup>106</sup>. Un año más tarde terminó de copiarse el nuevo repertorio en los cantorales CSeg 12 y 51 [cf. cap. 1, § 2.2.]; asimismo, se publicó la primera biografía del santo, obra del monje jerónimo fray Juan de Orche<sup>107</sup>. Estas actividades responderían seguramente al deseo de vincular el prestigio de la diócesis a la figura del santo eremita. Orche es muy claro en este sentido: a su juicio, “aquella ciudad, aquella prouincia, aquella comunidad y casa, será más auentajada y illustre, terna (sic) más gloria y honra, que más y más esclarecidos santos ha tenido”<sup>108</sup>. Gracias a Colmenares sabemos que el nuevo oficio fue interpretado por vez primera en el culto el domingo 24 de octubre de 1610, víspera de la festividad de San Frutos<sup>109</sup>. Con vistas a propiciar

---

<sup>101</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 11-XI-1575, fol. 87<sup>v</sup>.

<sup>102</sup> E-SE, C-48, *Actas capitulares*, 3-X-1586, fol. 104<sup>r</sup>.

<sup>103</sup> E-SE, C-48, *Actas capitulares*, 31-X-1586, fol. 106<sup>v</sup>.

<sup>104</sup> E-SE, C-49, *Actas capitulares*, 6-X-1607, fol. 248<sup>r</sup>.

<sup>105</sup> E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 21-X-1609, fol. 64<sup>v</sup>. También testimoniado por COLMENARES en: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 1, cap. x, § 5, 170.

<sup>106</sup> Este primer seminario tuvo una existencia bastante efímera, ya que fue clausurado dos años más tarde por problemas de financiación; J. GARCÍA HERNANDO: «El Seminario Conciliar de Segovia. Antecedentes históricos», EE. SS. XI/31-32 (1959), 49-57.

<sup>107</sup> La labor recopilatoria de Orche fue premiada por el Obispado con una gratificación de 12 ducados; E-SE, C-236, *Libro de fábrica*, descargo de 26-X-1609, fol. 89<sup>r</sup>.

<sup>108</sup> CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, ff. 1<sup>v</sup>-2<sup>r</sup>.

<sup>109</sup> COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad*, vol. 2, cap. XLVIII, § 8, 383.

su correcto desarrollo, la Iglesia local mandó imprimir previamente en Salamanca ejemplares suficientes del nuevo rezo<sup>110</sup>, los cuales repartió entre los prebendados<sup>111</sup>.

En 1729, merced a las gestiones de Domingo Valentín Guerra Arteaga y Leiva, prelado diocesano a la sazón, y a la mediación de la Corona, se obtuvo la gracia de la extensión del rezo a todos los dominios de España<sup>112</sup>. Tan magna noticia, comunicada en reunión capitular el 23 de noviembre de dicho año, movió al cabildo a dictaminar una serie de medidas con que hacer público su regocijo. Entre las mismas, se acordó el repique de campanas al mediodía y al anochecer por el espacio de tres días, y que se pusieran luminarias en el templo. El acto central, de todas formas, fue la celebración de una misa solemne en acción de gracias el 25 de noviembre, con canto del *Te deum* y procesión de los huesos del santo por el claustro e iglesia. La aplicación efectiva de la prerrogativa vino ligada a un montante de gastos importante; entre ellos, la impresión de mil ejemplares del rezo, encomendados al monasterio del Escorial, y su posterior envío a todas las Iglesias del reino, obispos, amén de otras personas<sup>113</sup>. En total, la cuantía satisfecha por todo ascendió a 524 reales y 16 mrs. Poco después de la consecución del decreto de extensión debió copiarse el repertorio de la Misa del santo sito en CSeg 29 [ff. 105<sup>r</sup>-109<sup>v</sup>]. Si bien, su interés en el plano litúrgico-musical es menor, puesto que sus textos y melodías, a diferencia lo que ocurre en el oficio postridentino, pertenecen al corpus tradicional gregoriano. Únicamente la redacción del aleluya, con incipit *Fructus pauper et humilis*, ofrece una nota de singularidad al ser la única que cita de manera expresa al santo. Su construcción, empero, no resulta nada novedosa, pues toma como modelo el aleluya *Franciscus pauper et humilis* [cf. GT, 613], propio de la fiesta de San Francisco de Asís. Al final, el único cambio que patentiza se reduce a la sustitución del nominativo “Franciscus” por “Fructus”. Aunque no disponemos de total certeza, estimamos factible que la misa estuviera lista para 1733. Dicha suposición la fundamos ante todo en el dato paleográfico y en la constancia documental de la compra de pergamino en ese año para la escritura de misas nuevas [cf. cap. 1, § 3.2.].

El relieve que alcanzó el culto de San Frutos a lo largo de este periodo queda también refrendado en la composición de numerosas piezas polifónicas para su liturgia. En total, el Archivo catedralicio de Segovia atesora 16 composiciones en honor al santo, todas ellas fechadas entre los siglos XVII y XIX: 12 piezas para el oficio y 4 misas. Dentro del primer grupo, hallamos una antifona *Hodie Fructus sarcina* de Miguel de Irizar; 6 himnos *Superba tecta* a cargo de José Mir y Llusá, Manuel Paradís, Juan de León, Pedro Antonio Compta (2) y de nuevo Irizar; 3 responsorios *Fructum deduxit* obra de José Bonet, Mateo Morante y José Rodríguez; y finalmente, 2 antifonas *O beate Fructe*, una de Cristóbal Galán y otra de Pedro Serrano<sup>114</sup>. Las misas pertenecen, a su vez, a Francisco Antonio Gutiérrez, Pedro Rodríguez Barbero y Juan

<sup>110</sup> La relación de pagos por la imprenta consta en E-SE, C-236, *Libro de fábrica*, varios descargos en agosto de 1610, fol. 118<sup>r</sup>.

<sup>111</sup> E-SE, C-50, *Actas capitulares*, 24-IX-1610, fol. 105<sup>v</sup>.

<sup>112</sup> E-SE, C-75, *Actas capitulares*, 23-XI-1729, fol. 314.

<sup>113</sup> La memoria de gastos por la extensión del rezo de San Frutos figura en E-SE, C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas 1727-1732*, descargo de 7-VII-1730, sin foliar.

<sup>114</sup> *Hodie Fructus sarcina*: núm. 1.220 (Irizar); *Superba tecta*: núms. 565 y 4.331 (Irizar), 3.757 (León), 3.833 (Mir y Llusá), 3.870 (Paradís), 2.901 y 2.902 (Compta); *Fructum deduxit*: núms. 3.477 (Bonet), 3.841 (Morante), 3.957 (Rodríguez); *O beate Fructe*: núms. 3.570 (Galán), 4.043 (Serrano); véase J. LÓPEZ-CALO: *La música en la Catedral de Segovia*, 2 vols., Diputación de Segovia, 1988. El *Superba tecta* núm. 4.331, recogido en el apartado de anónimos, es en realidad una copia del núm. 565 de Irizar.

Montón y Mallén (2)<sup>115</sup>. Con excepción de Paradís, Bonet, Morante y Rodríguez, los autores relacionados ocuparon el cargo de maestro de capilla en la catedral segoviana. Varias de estas partituras emplean, además, melodías de canto llano del oficio postridentino, aspecto que desarrollaremos más adelante [cf. cap. 4, § 5.4.]. Las actas capitulares mencionan, asimismo, el envío de una serie de obras dedicadas a San Frutos por parte de un pretendiente a la plaza de maestro de capilla convocada en 1752<sup>116</sup>. Aunque no se conserva en la actualidad ninguna de ellas, por fechas quizás puedan vincularse a la mano de Manuel García Pradas, a la postre adjudicatario de dicha plaza.

Ya en el siglo XIX, cuando la precaria situación económica de la catedral impedía efectuar excesivos dispendios, el culto a San Frutos siguió ocupando un lugar preferente dentro de las celebraciones culturales. La necesidad de revestir su fiesta con el debido esplendor impelió a que se contemplaran vías alternativas de financiación con que sufragar su música, aunque éstas implicaran la propia participación de los capitulares<sup>117</sup>. Otro botón de muestra que acredita su sólido arraigo en la liturgia local es que, según acuerdo del cabildo de 7 de noviembre de 1883, continuara contando con la asistencia de toda la capilla de música; un privilegio no extendido a otras celebraciones de especial realce como Epifanía, Pentecostés, SS. Pedro y Pablo, la Asunción o la Inmaculada Concepción<sup>118</sup>.

## 5.2. Análisis musical

Como marco introductorio al análisis del oficio postridentino de San Frutos, ofrecemos la relación completa de los cantos que lo conforman, así como su ubicación en el servicio litúrgico, procedencia del texto caso de presentar sustrato bíblico, y su asignación modal [cf. fig. 4.4]:

Fig. 4.4: Cantos del oficio de San Frutos en la redacción postridentina

Ubicación	Género	Íncipit	Texto	Modo
V1	H.	<i>Superba tecta</i>	—	IV
V1	AMagn.	<i>Respexit dominus</i>	Lc 1, 48; Si 47, 7	VIII
M	Inv.	<i>Laudemus deum nostrum</i>	—	II
M	H.	<i>Ut montis alti</i>	—	VII
M1.1	A.	<i>Plantatus secus</i>	Sal 1, 3	VII
M1.2	A.	<i>Constitutus in monte</i>	Sal 2, 6	III
M1.3	A.	<i>Voce mea ad dominum</i>	Sal 3, 5	VIII
M1.1	R.	<i>Beatus vir qui inventus</i>	Si 31, 8 y 10-11	VII
M1.2	R.	<i>Fructum deduxit</i>	Sb 10, 10; Si 45, 3	III
M1.3	R.	<i>Fructus germinavit</i>	Os 14, 6; Sal 91, 14	II
M2.1	A.	<i>Mirificavit dominus</i>	Sal 4, 4	IV
M2.2	A.	<i>Admirabile est nomen</i>	Sal 8, 2 y 6-7	V
M2.3	A.	<i>Dedit mihi pennas</i>	Sal 54, 7-8	I
M2.1	R.	<i>Cum viderem</i>	Sal 54, 8-10; Jb 39, 6	I
M2.2	R.	<i>Omnes gentes circuierunt</i>	Sal 117, 10 y 12	I
M2.3	R.	<i>Consolabitur dominus</i>	Is 51, 3 y 35, 1	VII
M3.1	A.	<i>Domine iste sanctus</i>	Sal 14, 1	VI
M3.2	A.	<i>Desiderium cordis</i>	Sal 20, 3-4	I
M3.3	A.	<i>Innocens manibus</i>	Sal 23, 3-4	VII
M3.1	R.	<i>Euge serve bone</i>	Mt 25, 20-21	I

<sup>115</sup> Núms. 2.753 (Gutiérrez), 3.373 (Barbero), 2.303 y 2.305 (Montón y Mallén); *ibid.*

<sup>116</sup> Núm. 2.777 (4-III-1752) en ID.: *Documentario musical*.

<sup>117</sup> Núm. 3.876 (23-X-1843) en *ibid.*

<sup>118</sup> Núm. 4.197 (7-XI-1883) en *ibid.*

Ubicación	Género	Íncipit	Texto	Modo
M3.2	R.	<i>Vos qui reliquistis</i>	Mt 19, 28-29	VIII
L1	A.	<i>Dicite Fructo</i>	Is 3, 10	VIII
L2	A.	<i>Date ei de fructu</i>	Pr 31, 31	IV
L3	A.	<i>In terra deserta</i>	Sal 62, 3	II
L4	A.	<i>Pinguescent speciosa</i>	Sal 64, 13	VIII
L5	A.	<i>Beneplacitum fuit</i>	Sal 149, 3	III
L	H.	<i>Jam plenus annis</i>	—	III
L	ABen.	<i>O beate Fructe</i>	Jdt 15, 10; Lc 1, 78	V
V2	AMagn.	<i>Hodie Fructus sarcina</i>	—	I

Del examen del repertorio se constata la existencia de numerosos elementos que atestiguan un vínculo con la tradición gregoriana más primitiva. Claro reflejo de ello es el recurso del préstamo melódico, observable en la antífona *Mirificavit dominus* [cf. fig. 4.5]. Dicha pieza toma como modelo una conocida melodía-tipo en modo IV con final en LA [cf. antífona *Annuntiate populus*<sup>119</sup> en fig. 4.5], con la salvedad de que la redacción segoviana regulariza su entonación a la cuerda ordinaria. Tal circunstancia certifica el rechazo existente en el periodo acotado hacia todas aquellas obras que escapaban al marco organizativo del octoechos, aspecto que desarrollábamos en un apartado previo [cf. cap. 3, § 3.3.]. El hecho de que la antífona cite una melodía preexistente tampoco reviste especial novedad, dado que era un recurso compositivo contemplado con asiduidad en la época<sup>120</sup>.

Fig. 4.5: Antífona *Mirificavit dominus* en comparación con *Annuntiate populus*

Mi - ri - fi - ca - vit do - mi - nus ser - vum su - um Fruc - tum et ex - au - di - vit  
e - um cla - man - tem ad se. E u o u a e.

5 Ant.  
IV A  
A Nnunti- á- te \* pópu- lis, et dí- ci- te : Ecce De- us  
Salvá- tor noster vé- ni- et. E u o u a e.

Es perceptible también en el rezo el empleo de conocidas fórmulas de entonación, como sucede en las antífonas *Constitutus in monte*, cuyas primeras notas recuerdan bastante al introito *In nomine domini*<sup>121</sup> [cf. fig. 4.6], *Respexit dominus*, con

<sup>119</sup> AM1, 216.

<sup>120</sup> WAGENER: «Die liturgischen Gesänge», 449.

<sup>121</sup> GT, 155.

un inicio inspirado en una popular melodía del Oficio en modo VIII [cf. fig. 4.7], y *Dedit mihi pennas*, en la que se cita un conocido diseño de modo I<sup>122</sup> [cf. fig. 4.8].

Fig. 4.6: Antífona *Constitutus in monte* e Introito *In nomine domini* (inicios)

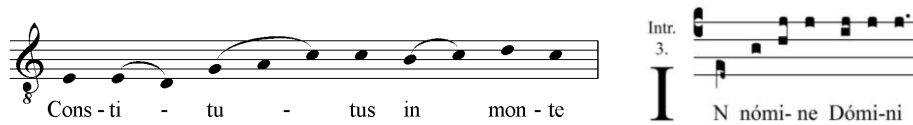
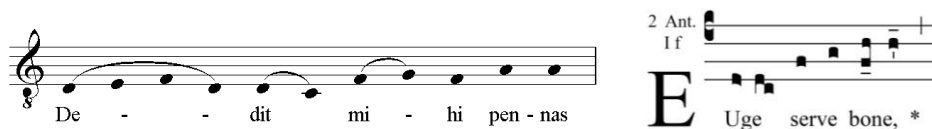


Fig. 4.7: Antífonas *Respexit dominus* y *Convertere domine*<sup>123</sup> (inicios)



Fig. 4.8: Antífonas *Dedit mihi pennas* y *Euge serve bone in modico*<sup>124</sup> (inicios)



A su vez, son verificables fórmulas cadenciales clásicas, como ocurre en el responsorio *Consolabitur dominus* [cf. fig. 4.9]. Con todo, el empleo de centones en el oficio resulta bastante exiguo en comparación con el corpus gregoriano más antiguo<sup>125</sup>. Llama además la atención en este último ejemplo la considerable longitud que alcanza el melisma. Éste y otros pasajes del oficio reportan la inaplicación del postulado humanista de abreviar melismas con vistas a potenciar la legibilidad del texto. Más aún, dentro de antífonas menores hemos podido detectar también neumas con una extensión de hasta 10 notas, caso de *Date ei de fructu*.

Fig. 4.9: Responsorio *Consolabitur dominus* (extracto)



La fidelidad hacia los modos eclesiásticos, frente al creciente despliegue de la tonalidad moderna, queda patente en el aferramiento a las cuerdas modales y en la práctica ausencia de alteraciones accidentales. Únicamente, la antífona *Hodie Fructus sarcina* presenta un becuadro en dos puntos para remarcar la configuración natural del SI<sup>126</sup>. Esta escasa proliferación de alteraciones no implica sin embargo que en la práctica no se hicieran. En efecto, al igual que verificábamos en el corpus tradicional gregoriano [cf. cap. 3, § 3.1.], numerosos puntos del oficio requieren la aplicación de la semitonía *subintellecta* como medio para evitar el tritono. Destaca, sobre este

<sup>122</sup> Véanse algunas muestras de esta entonación en JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 252-53.

<sup>123</sup> AM1, 216.

<sup>124</sup> AM1, 670.

<sup>125</sup> Dentro del repertorio gregoriano, raras son las melodías que no hacen uso de ninguna de estas fórmulas melódicas; J. CLAIRE: «Modality in Western Chant: an Overview», PMM 17/2 (2008), 106.

<sup>126</sup> En la versión de esta pieza recogida en CSeg 12 figura sólo un becuadro.

particular, que ninguna de las antífonas en los modos V y VI consignent el SI bemol, a pesar de la notable incidencia que adquiere en ellos dicha especie. En relación a los cantos en tritus, es de prever que fueran entonados, al menos en su mayor parte, con bemol general, práctica habitual en la época, independientemente de que éste sirviera o no para eludir el tritono. Si bien, carecemos de certezas absolutas, ya que el uso extensivo del diacrítico en el SI en estos tonos constituyó una de las más agrias polémicas entre los teóricos españoles de los siglos XV al XVIII. Por un lado, estaban los que se oponían a su utilización generalizada basándose en la concepción diatónica del canto llano. Bajo esta óptica, el bemol implicaría la introducción de un cromatismo ajeno a su espíritu originario y una asimilación de la escala de FA, propia del tritus, a la de DO mayor. Por otro, estaban los que defendían su uso extensivo en aras a evitar el tritono y dulcificar ciertas entonaciones. Desde su punto de vista, aunque la propiedad del SI bemol se asociaba al género cromático, dicho sonido podía pertenecer con naturalidad al género diatónico en este rango modal a fin de sortear la frecuente aparición del tritono<sup>127</sup>. Aunque la mayor parte de los teóricos admitió la doble disposición natural o bemol del SI en el tritus, con el transcurso del tiempo se fue incrementando la cifra de partidarios del bemol<sup>128</sup> [cf. cap. 3, § 3.1.]. A la hora de transcribir la antífona de modo V *O beate Fructe* hemos evitado la sonoridad del tritono en las conducciones FA-SI añadiendo un bemol a esta última nota [cf. fig. 4.10]. En cambio, cuando se produce una cláusula en LA hemos optado por preservar el SI natural, práctica estipulada por la tratadística contemporánea<sup>129</sup>. El resultado final es una aceptación de la doble configuración de la nota, rasgo acorde a la estética del modo en el canto gregoriano<sup>130</sup>. No obstante, asumimos la dificultad que entraña la semitonía *subintellecta*, uno de los problemas más delicados al que se enfrenta el musicólogo cuando transcribe música antigua. Esta última pieza constituye, además, un buen ejemplo del influjo del texto en la asignación modal. Ciertamente, la alusión en el mismo a atributos como la bondad o la dulzura debieron impeler a musicalizarlo en modo V, uno de los más apropiados para este fin [cf. cap. 4, § 3.].

El recuento de modos en las piezas que componen el oficio arroja un mayor cultivo del I, VII y VIII –6, 5 y 5 piezas respectivamente–, cifras en sintonía tanto con el repertorio más primitivo como con el neo-gregoriano, según pudimos comentar en un apartado previo [cf. cap. 4, § 3.]. Llama la atención la escasa proliferación del modo II –sólo 3 piezas–, así como el cierto repunte del modo III –4 cantos–. De todas formas, los resultados no deben considerarse en absoluto definitivos a causa del corto

<sup>127</sup> Un resumen de los diferentes postulados esgrimidos en esta controversia puede consultarse en SAÚCO ESCUDERO: «La modalidad en los tratadistas», 102-05.

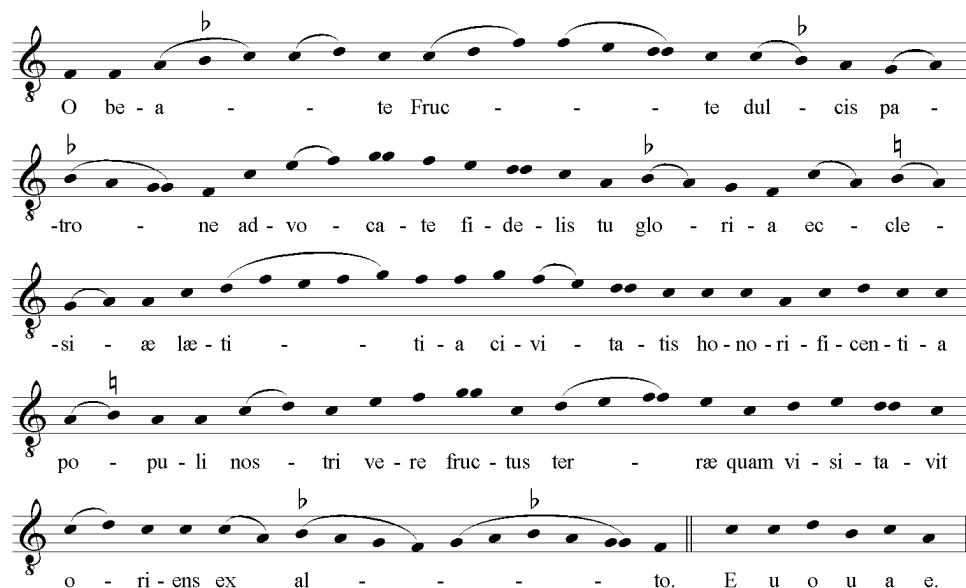
<sup>128</sup> LEÓN TELLO: *La teoría española de la música*, 474.

<sup>129</sup> Entre los teóricos que contemplan el SI becuadro en cadencias en LA dentro del modo V, el más contundente en su defensa es Martínez de Bizcargui: “Aquí es opinión de algunos que al quinto y sexto tono se deuen de dar las cláusulas por bmol y no por ♯. Hablando con reuerencia no es de aceptar tal opinión. Regla general es para todos los ocho tonos que si no houiere inconueniente alguno de consonancias en compostura o diatessarón en el canto llano: que nunca se haga bmol porque este fa de entre alamire y bfami es del género cromático avnque acá le tenemos por natural”; G. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, 1511 (Ed. facs.: Madrid, Joyas bibliográficas, 1976), fol. tras a.iiii (6<sup>v</sup>-7<sup>r</sup>). Otros autores que se posicionan en igual sentido son L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. tras a.v (8); F. MONTANOS: *Arte de música, theórica y práctica*, Diego Fernández de Córdoba, 1592, ff. 16<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>; y A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 36. Cerone, en cambio, prescribe el SI bemol en este tipo de cláusulas; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 406.

<sup>130</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 80-81.

número de ítems contabilizados. Respecto a las piezas en modo III, podemos apreciar también el mayor peso de la cuerda DO frente al SI, hecho que atestigua la mayor atracción de los grados suprasemitonales en la composición moderna en deuterus. Podemos advertir en ello la asimilación del comportamiento que verificábamos en las fuentes ibéricas del Oficio divino [cf. cap 3, § 3.2.]. Sirva de ilustración a lo referido el inicio de la antífona *Constitutus in monte* [cf. fig. 4.6].

Fig. 4.10: Antífona *O beate Fructe*



Resulta relevante comprobar, asimismo, la flexibilidad existente en la elección de la nota inicial de los cantos, aspecto que choca con la tendencia a restringirse a la tónica, muy perceptible en ediciones litúrgicas postridentinas como el gradual de Medicea<sup>131</sup>. Comienzos en la cuerda de dominante son evidenciados en las antífonas *Voce mea ad dominum*, *Desiderium cordis*, *Innocens manibus*, *Beneplacitum fuit* y el responsorio *Cum viderem*. Incluso, la 3ª puede funcionar como nota inicial, como sucede en la antífona de modo V *Admirabile est nomen* [cf. fig. 4.11]. Debemos apuntar, de todas formas, que los teóricos del canto llano suelen mostrarse tolerantes sobre este particular, llegando incluso a contemplar un mayor número de posibilidades<sup>132</sup>. En relación a la última antífona, cabe subrayar el escaso protagonismo que adquiere el MI, sonido que podría generar una falsa sensación de sensible. Vemos, en efecto, cómo el MI grave es obviado y cómo los MI agudos actúan como adorno de la dominante DO, atributos ambos ligados al vocabulario tradicional del tritus auténtico<sup>133</sup>.

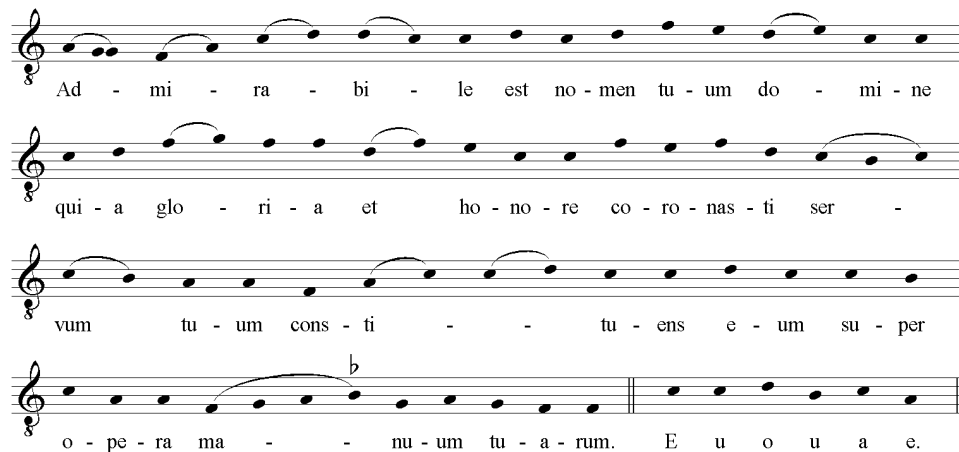
<sup>131</sup> T. KARP: «Chants for the post-Tridentine Mass Proper», PMM 14/2 (2005), 189.

<sup>132</sup> Esta flexibilidad, deudora del lenguaje gregoriano más genuino, es mencionada por los maestros barrocos CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 455-58; LORENTE: *El por qué de la música*, 76; y COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 37, 47, 56, 66, 75-76, 84, 91-92 y 100; y ya en el siglo XIX por J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 61-62. Nassarre, por el contrario, se muestra partidario de limitar la elección de la nota inicial a las especies principales de cada modo; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 166. De cualquier forma, comienzos en mediante y dominante, tal como aparecen en el oficio analizado, son admitidos por el teórico aragonés por formar parte de esas especies principales; *ibid.*

<sup>133</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 80-82.



Fig. 4.11: Antífona *Admirabile est nomen*



Al fijarnos en la línea melódica advertimos cómo los cantos gustan de un desenvolvimiento por unísonos, grados conjuntos y saltos esporádicos de 4ª o 5ª justa, comportamiento igualmente deudor de la tradición más genuina<sup>134</sup>. No obstante, en ocasiones el delineamiento de la línea vocal da síntomas de evolución verificables en un debilitamiento de las cuerdas de recitación modal. La continua oscilación melódica por medio de intervalos de 2ª o 3ª en numerosas piezas genera una sensación de divagación ajena al espíritu gregoriano. Citemos, por ejemplo, la antífona *Desiderium cordis* [cf. fig. 4.12]. De todas maneras, también hallamos cantos en los que dichas cuerdas cobran aún bastante protagonismo, como las antífonas *Hodie Fructus sarcina* y *Domine iste sanctus*. En relación a la última, salta a la vista que el SI bemol se erija en cuerda de recitación, un grado ornamental dentro del vocabulario sonoro del modo VI<sup>135</sup> [cf. fig. 4.13].

Fig. 4.12: Antífona *Desiderium cordis*

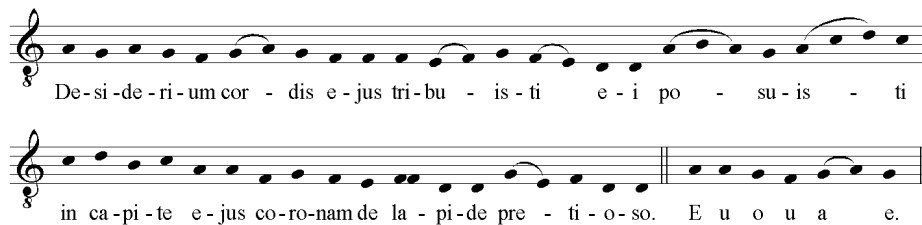
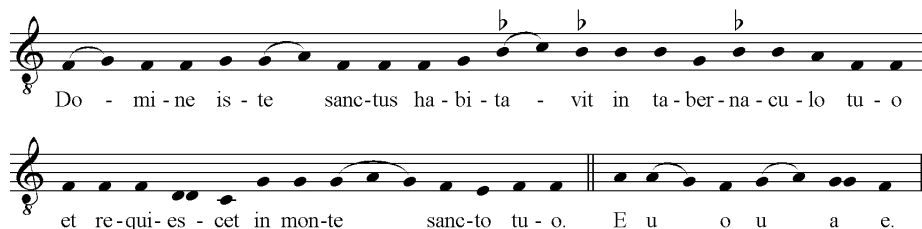


Fig. 4.13: Antífona *Domine iste sanctus*



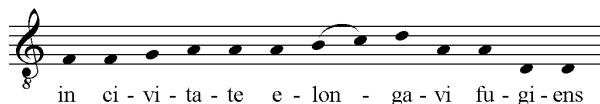
Incluso, intervalos amplios de 4ª o 5ª justa no sólo resultan menos frecuentes de lo habitual, sino que a veces se suceden en combinaciones inusitadas como la

<sup>134</sup> E. CARDINE: «Vue d'ensemble sur le chant grégorien», EG 16 (1977), 180.

<sup>135</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 87 y 89.

sucesión 4ª-5ª directas en movimiento descendente de “*elongavi fugiens*” dentro del responsorio *Cum viderem* [cf. fig. 4.14]. Resulta, asimismo, impropio del lenguaje gregoriano la sucesión por terceras ascendentes hasta conformar un intervalo de 7ª, como ocurre en la antífona *Pinguescent omnes* [cf. fig. 4.15].

**Fig. 4.14: Responsorio *Cum viderem* (extracto)**



**Fig. 4.15: Antífona *Pinguescent omnes* (extracto)**



Dos son los factores que explican, a nuestro juicio, esta aversión a emplear saltos directos de 4ª y 5ª. Por un lado, por la propia complejidad que encierra la ejecución de estas entonaciones. No debemos olvidar, en este sentido, que el canto llano es un repertorio *a priori* exento de acompañamiento instrumental, por lo que la realización de intervalos amplios conlleva siempre cierto riesgo<sup>136</sup>. Por otro, porque dichos intervalos presentan el peligro de vincular la pieza a lo que la tratadística refiere como «tono conmixto». Bajo este apelativo se quiere delimitar a todas aquellas canturías en la que se detectan intervalos ajenos a su vocabulario modal, práctica censurada sobre todo por la tratadística de los siglos XVIII y XIX. En palabras de Romero de Ávila estos tonos no sirven más que para “martyrizar los oídos más bien organizados y causar pesadumbre á los oyentes”<sup>137</sup>. Dentro del repertorio analizado la antífona *Dicite Fructo* podría ser calificada como conmixta; más en detalle, cabría asignarla a un modo VIII de conmixti3n perfecta con el I [cf. fig. 4.16], ya que cubre la extensión propia del tetrardus plagal, a excepción del MI agudo, y contiene una especie propia de modo I, a saber, la 4ª descendente RE-LA en “*suarum*”<sup>138</sup>. No sorprende, a tenor de lo dicho, que la mayoría de saltos de 4ª y 5ª directos vislumbrados en los cantos del oficio se ciñan a las especies principales del modo.

Por lo que se refiere al ámbito sonoro, la mayoría de las piezas se circunscribe a los límites de la octava, rasgo de nuevo acorde con la tradición gregoriana. No obstante, también localizamos situaciones en las que se exceden sus márgenes, como sucede con el MI agudo de la citada antífona *Dicite Fructo* [cf. fig. 4.16]. El hecho de que esa nota haya sido borrada en CSeg 51 –de ahí el corchete en la transcripción– seguramente obedezca al deseo de confinar la pieza dentro de su escala natural. Aunque el MI suponga una incursión en el ámbito del tetrardus auténtico, hemos de

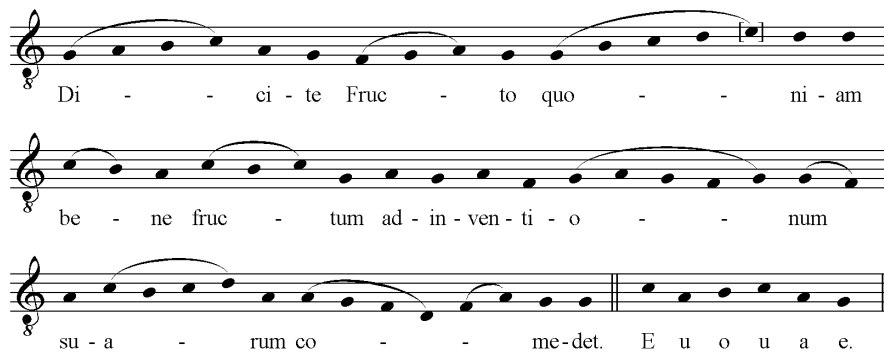
<sup>136</sup> Eximeno recomienda, por este motivo, evitar en lo posible la realización de saltos amplios en el canto llano; EXIMENO: *Del origen y reglas*, vol. 2, 150.

<sup>137</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 24-25. García y Castañer también pone de relieve la falta de consonancia de estos tonos, factor que le impele a querer desterrarlos; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 44.

<sup>138</sup> Acerca de la conmixti3n perfecta puede consultarse GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 151-52. Fuera de ella, existen otros tres grados de conmixti3n: mayor imperfecta, cuando aparece duplicada una 5ª ajena a la modalidad principal; menor imperfecta, en caso de que un intervalo de 4ª de diferente modo figure por triplicado; y conmixti3n mixta, siempre que haya una 5ª y dos 4ªs de un mismo modo en la composición de otro; *ibid.*, 156-57 y 159-69.

advertir que no nos encontramos ante un modo mixto según la tratadística coetánea. En efecto, lo normal es que se permita sobrepasar la octava en una nota para así posibilitar la realización de cláusulas en los extremos de la misma<sup>139</sup>. Si volvemos al ejemplo anterior, podremos advertir cómo dicho MI se ajusta a este planteamiento, ya que funciona como floreo superior previo a un reposo sobre el RE, límite superior de la escala del modo VIII. Igualmente, llama la atención en la antífona en modo V *O beate Fructe* la inusitada incidencia de los grados FA y SOL agudos [cf. fig. 4.10]. Estos dos sonidos, aunque posibles en el vocabulario del tritus auténtico<sup>140</sup>, constituyen, en nuestra opinión, una prueba fehaciente del mayor protagonismo recabado por la sonoridad de octava en la composición moderna<sup>141</sup>. En última instancia, esta insistencia en el agudo seguramente radique en el carácter laudatorio del texto, en el cual se ensalzan las virtudes del santo patrono.

Fig. 4.16: Antífona *Dicite Fructo*



En el polo opuesto encontramos piezas como la antífona *Plantatus secus* [cf. fig. 4.17], cuyo modo VII sólo es posible percibirlo mediante la diferencia salmódica, ya que su conducción melódica se asemeja más a la de un modo VIII. Aunque este menor desarrollo melódico responde en parte a la brevedad del texto musicalizado<sup>142</sup>, creemos que el principal detonante del mismo ha sido la construcción bipartita de la que hace gala el canto. En efecto, podemos apreciar cómo a partir de “aquarum” se reexpone el diseño melódico del comienzo, salvo leves variantes. Dicha solución formal se nos antoja poco satisfactoria ya que no se adecua en absoluto al sentido del texto, matriz esencial sobre la que debe gravitar toda melodía gregoriana. De todas formas, semejante organización no resulta novedosa para la época, pues la hemos

<sup>139</sup> P. NASSARRE: *Fragmentos musicales, repartidos en quatro tratados en que se hallan reglas generales, y muy necesarias para canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición*, Madrid, Imp. Real de Música, 1700 (Nueva ed.: Á. ZALDÍVAR (ed.): 3 vols., Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1988), 21.

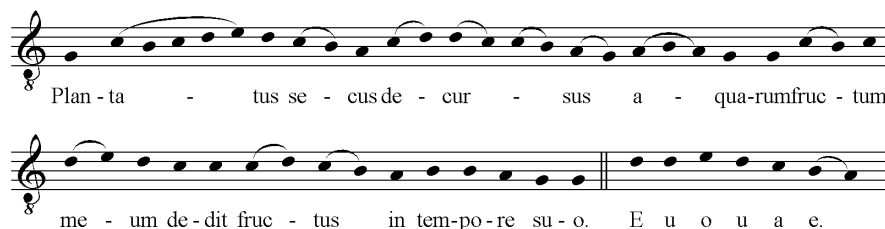
<sup>140</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 79.

<sup>141</sup> Según Cardine, la octava en el repertorio gregoriano es más aparente que real, ya que su función es puramente ornamental respecto a una nota estructural vecina; CARDINE: «Vue d’ensemble», 179.

<sup>142</sup> La menor tesitura de las antífonas es ya advertida por Monserrate: “Las antífonas por tener las más veces la oración breve no se estienden ni alargan a la composición del diapasón, y así quedan imperfectas”; A. de MONSERRATE: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614, 22. La limitación del rango vocal es una cualidad defendida por Villegas en la composición de antífonas, tractos, comuniones y responsorios breves: “De tonos imperfectos se deue vsar siempre en las antífonas, en las comunicandas, en los responsorios breves de las oras menores y de completas (los quales siempre serán quartos o sextos tonos) y en los tractos (los quales serán segundos o octauos) aunque los tractos no impide que sean perfectos”; VILLEGAS: *Suma de todo*, 75.

podido vislumbrar en repertorio ibérico compuesto a finales del siglo XIII<sup>143</sup>. Cabe destacar, a su vez, el estrecho ámbito observado en el responsorio de modo II *Fructus germinavit*, el cual abarca desde el DO grave al LA. La verificación de piezas de tales características expresa con nitidez que el hecho de disponer de un texto prolongado y de un desarrollo melódico acusado no significa forzosamente que se cuente con una tesitura amplia.

Fig. 4.17: Antífona *Plantatus secus*



Dentro del corpus tradicional gregoriano es habitual que los versículos de responsorio se adscriban a un diseño melódico predefinido caracterizado por dos fórmulas de entonación, dos cuerdas diferentes de recitación y dos cadencias: la primera de ellas –mediante– construida sobre un acento y tres sílabas de preparación, y la segunda –cadencia final– pentasílaba<sup>144</sup>. En lo que respecta al oficio aquí analizado, hemos podido advertir que el grado de seguimiento de estos esquemas resulta bastante desigual; de hecho, únicamente la melodía versicular del responsorio *Fructum deduxit* es fiel a los diseños clásicos. Otros versículos, como los asociados a *Fructus germinavit*, *Cum viderem*, *Vos qui reliquistis* o *Euge serve bone*, efectúan variantes más o menos importantes sobre la fórmula base. Detrás de estas modificaciones creemos percibir un deseo de escapar de estos patrones cerrados a fin de conferir un mayor atractivo a la línea melódica y, a la par, resaltar las palabras clave. Puede servir de ilustración el versículo *Domine quinque talenta*, perteneciente al responsorio en modo I *Euge serve bone* [cf. fig. 4.18]. Con objeto de apreciar mejor la naturaleza de los cambios, ofrecemos a continuación la fórmula característica para dicho modo, según consta en el responsorio *Afferentur regi*<sup>145</sup> [cf. fig. 4.19].

La fidelidad a la lectura tradicional queda evidenciada sobre todo en la entonación inicial y en las cadencias mediante y final. Incluso, es posible distinguir en la redacción segoviana las cuerdas de recitación en SOL y LA; eso sí, algo desdibujadas a causa de la continua oscilación melódica. El segundo hemistiquio es, con diferencia, la sección que experimenta mayores cambios; en su caso, producto de la elevación a DO y RE agudos. Semejante delineamiento persigue ante todo subrayar las palabras clave de la famosa parábola de los talentos: “aquí tienes otros cinco [denarios] que he ganado” [Mt 25, 20]. Los responsorios *Beatus vir*, *Omnes gentes circuierunt* y *Consolabitur dominus* incorporan versiones melódicas de nueva composición para sus versículos, las cuales vuelven a incidir en los mismos rasgos que

<sup>143</sup> Nos referimos a la antífona *Visis tantis* perteneciente al oficio de la Traslación del apóstol Santiago; S. RUIZ TORRES: «El Oficio de la Traslación del apóstol Santiago en la Baja Edad Media: a propósito de un fragmento de antifonario hallado en la Catedral de Segovia», *Cuadernos de Estudios Gallegos* LVIII/124 (2011), 84 y 86. Trabajo también publicado en J. C. ASENSIO (ed.): *El 'Codex Calixtinus' en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia*, Madrid, INAEM, 2011, 216 y 218.

<sup>144</sup> G. BAROFFIO y E. J. KIM: «I canti dell'Avvento», *La Cartellina* 150 (2003), 42.

<sup>145</sup> LResp, 223.

apuntábamos: mayor desarrollo del agudo, sobre todo en palabras de especial realce, y unas cuerdas de recitación más indefinidas. En cuanto a los responsorios con doxología, a saber, *Fructus germinavit*, *Consolabitur dominus* y *Vos qui reliquistis*, la línea vocal de la aclamación trinitaria se ajusta siempre al diseño clásico y no al contemplado en el primer versículo. Seguramente el propósito que se buscaba con ello era evitar la monotonía ligada al uso de una misma fórmula melódica. Esta actitud proclive a la renovación del lenguaje sonoro en los versículos de responsorio entra en contradicción sin embargo con el sentir de algunos tratadistas. En efecto, tocante a este asunto, Bermudo y Villegas subrayan la conveniencia de atenerse a los esquemas ya establecidos<sup>146</sup>.

Fig. 4.18: Responsorio *Euge serve bone* (extracto)

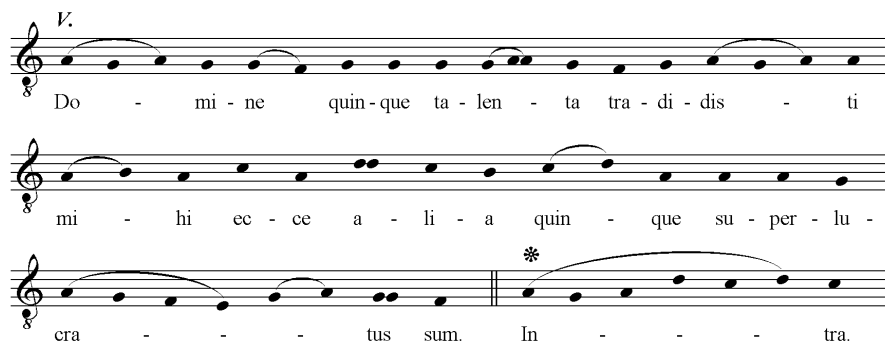


Fig. 4.19: Responsorio *Afferentur regi* (extracto)



Aunque propiamente abordaremos el estudio del canto mixto en próximos capítulos [cf. caps. 5 y 6], no queremos dejar de mencionar la presencia de tres himnos mensurales dentro del oficio: *Superba tecta*, *Ut montis alti* y *Jam plenus annis*. Todos ellos se caracterizan por un ámbito tonal restringido, una obstinación por la nota *finalis* y la de recitación modal, una concepción preferentemente silábica y una escasa variedad rítmica. Asimismo, las tres redacciones se acogen al modelo ambrosiano, ya que presentan estrofas de 4 versos con 8 sílabas cada uno y el esquema métrico del dímeter yámbico, basado en la alternancia breve-longa. Cabe destacar, por su

<sup>146</sup> “El verso de los responsos y de los introytos de la misa ha de yr conforme a los ya hechos, y del proprio tono o modo sin quitar punto que sea de eñencia del tal verso”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. CXXVII<sup>r</sup>. Villegas, por su parte, admite la composición de versos en caso de que éstos presenten una extensión mayor a la habitual, aspecto no contemplado en ninguno de los responsorios mencionados: “Algunos responsos ay compuestos con versos diferentes de los que aquí van puestos: no se ponen aquí sus entonaciones por ser diversas y compuestas al arbitrio del compositor, aunque yo seguiría siempre esta opinión de no vsar dellas, sino fuere quando los versos son muy largos, porque entonces por la sobra que ay de syllabas se puede alargar el compositor en apuntarlas”; VILLEGAS: *Suma de todo*, 26.

excepcionalidad, la melodía de *Superba tecta*, ya que no es recogida en los catálogos de Stäblein<sup>147</sup> y Gutiérrez<sup>148</sup> [cf. fig. 4.20]. Este rasgo, unido a su interpretación en vísperas, hora litúrgica dotada de gran solemnidad en la época, y a las numerosas composiciones polifónicas que inspiró [cf. cap. 4, § 5.4.], conjetura la posibilidad de que se trate de una melodía de origen local. Su popularidad estimularía su posterior incorporación a la liturgia<sup>149</sup>, convirtiéndose de este modo en una especie de emblema musical del culto a San Frutos.

Fig. 4.20: Himno *Superba tecta*



### 5.3. Criterios textuales

La Sagrada Escritura, en particular los salmos, representa la referencia fundamental para la composición de los textos. De hecho, tan solo la antífona *Hodie Fructus sarcina*, la antífona de invitatorio y los tres himnos presentan una redacción no escriturística. A pesar del sometimiento a la Biblia, la mayoría de las elaboraciones resultan inéditas en su aplicación al canto litúrgico. Únicamente las antífonas *Admirabile est nomen*, *Date ei de fructu*, *Domine iste sanctus*, *Innocens manibus*, *Voce mea ad dominum*, y los responsorios *Beatus vir qui inventus*, *Fructum/Justum deduxit*, *Fructus/Justus germinavit* y *Euge serve bone* pertenecen a la tradición medieval<sup>150</sup>. Estos textos, con variantes de mayor o menor calibre, están recogidos en las ediciones modernas de canto gregoriano, por lo general en la sección del Común de confesores, si bien con melodías distintas<sup>151</sup>. Distinguimos varios niveles en la elaboración textual que van desde la copia literal del referente bíblico a una transformación de cierta entidad. Entre los textos que no han experimentado modificación alguna están las antífonas *Date ei de fructu*, *Voce mea ad dominum* y el responsorio *Omnes gentes circuierunt*. Otros, en cambio, son el resultado de una combinación, no necesariamente en orden, de varios versículos tomados de un mismo capítulo bíblico, caso de las antífonas *Admirabile est nomen*, *Dedit mihi pennas* o los responsorios *Euge serve*

<sup>147</sup> B. STÄBLEIN: *Monumenta Monodica Medii Aevi I, Hymnen (I): die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1956.

<sup>148</sup> C. J. GUTIÉRREZ: *Monumenta Monodica Medii Aevi X, Hymnen 2: Hymnen aus spanischen Quellen*, Kassel [etc.], Bärenreiter, en prensa.

<sup>149</sup> Según Szövérfy, resulta común que los himnos de mayor raigambre local presenten una melodía creada en el entorno más inmediato; J. SZÖVÉRFY: *Latin Hymns*, Turnhout, Brepols, 1989, 67.

<sup>150</sup> Todos estos cantos, a excepción de *Date ei de fructu* e *Innocens manibus*, aparecen recogidos en CAO. En CANTUS figuran *Date ei de fructu* e *Innocens manibus*; véase <http://cantusdatabase.org/> [Revisado el 22/5/2012]. *Fructum deduxit* y *Fructus germinavit* presentan una redacción similar a la del CAO con la salvedad de trocar *Justum/Justus* por *Fructum/Fructus*.

<sup>151</sup> Las antífonas *Admirabile est nomen*, *Domine iste sanctus* y los responsorios *Beatus vir qui inventus*, *Euge serve bone*, *Justum deduxit*, *Justum germinavit* figuran en LResp; las antífonas *Innocens manibus* y *Voce mea ad dominum* en ARom; la antífona *Date ei de fructu* en AM1 y AM2; y las antífonas *Admirabile est nomen*, *Domine iste sanctus*, *Voce mea ad dominum*, y los responsorios *Justus germinabit* y *Euge serve bone* en NoctRom.

*bone* o *Vos qui reliquistis*, entre otros. Toda la pericia en el manejo de las Sagradas Escrituras se pone de manifiesto en algunos cantos producto de la amalgama de pasajes provenientes de distintos libros escriturísticos, como ocurre en las antífonas *Respexit dominus*, *O beate Fructe* y los responsorios *Cum viderem* o *Fructum germinavit*.

Varios son los criterios que han condicionado la elección de los textos sacros. En primer lugar, la mayor parte de las antífonas se inspiran en el salmo o cántico al cual flanquean, rasgo habitual en el género. Cabe resaltar, asimismo, que toda la redacción se ha construido alrededor de ciertas imágenes que funcionan como hilo conductor: la identificación de Frutos como justo, la exaltación de la vida eremítica y la esperanza de una recompensa futura para todos los que cumplan la voluntad del Señor. De este modo, pasajes bíblicos referidos al justo, persona que vive conforme a la ley del Señor según el Antiguo Testamento, se personalizan en Frutos, como sucede en *Dicite Fructo*, *Fructum deduxit* o *Fructus germinavit*. El valor de la vida eremítica se aprecia en la semblanza del desierto y la soledad, muy perceptible por ejemplo en la antífona *Dedit mihi pennas* o en el responsorio *Consolabitur dominus*. Finalmente, la confianza en la recompensa ulterior queda sobre todo de manifiesto en los dos últimos responsorios de maitines, basados en el evangelio de Mateo: el pasaje en que Jesús promete a sus discípulos la vida eterna [Mt 19, 27-30] y la parábola de los talentos [Mt 25, 14-30].

Destaca la transformación efectuada en algunos textos con objeto de actualizar en la figura de San Frutos el sentido de algún pasaje bíblico. De este modo, una enunciación interrogativa se convierte en otra afirmativa referida al santo. Ello sucede, por ejemplo, en la antífona *Innocens manibus*:

- **Pasaje bíblico [Sal 23, 3-4]:** “Quis ascendet in montem Domini? Aut quis stabit in loco sancto ejus? Innocens manibus et mundo corde, qui non accepit in vano animam suam, nec juravit in dolo proximo suo”
- **Texto de la antífona:** “Innocens manibus et mundo corde ascendet in montem domini stabit in loco sancto ejus”

Otra hábil transformación es la que se produce en la antífona *In terra deserta*. En esta ocasión una frase afirmativa en la que no conocemos al protagonista [Sal 62, 3] se trueca en otra referida al santo: “En tierra desierta y agotada, se me apareció el Señor para que viese su fuerza y su gloria”. La sutileza con la que se realizan ésta y otras modificaciones nos mueve a pensar en la labor de una o varias personas con un profundo conocimiento de la Biblia y su aplicación en la liturgia.

Toda esta labor de selección y elaboración textual se comprende a la luz de la naturaleza oracional del canto gregoriano. En efecto, para conseguir una perfecta armonía entre música y texto el compositor de la Alta Edad Media debía tener presente, aparte de la ubicación del acento, la significación y número de las palabras, e incluso en ocasiones el peso de las consonantes y el color de las vocales<sup>152</sup>. La propensión de los humanistas hacia la cuantidad del acento, erigido en medio para favorecer la comprensión del texto, supuso un replanteamiento de esta relación a partir del siglo XVI. A la larga ello derivó a que la antigua libertad con la que se disponían los melismas quedase reducida a una observación escrupulosa de las sílabas tónicas [cf. cap. 3, § 2.1.]. Como cabría esperar, la mayoría de los melismas en el oficio cumplen

---

<sup>152</sup> E. CARDINE: «Paroles et mélodie dans le chant grégorien», EG 5 (1962), 15.

este precepto. No obstante, encontramos también situaciones en donde no se verifica esta supeditación, así por ejemplo en las antífonas *Desiderium cordis* y *Plantatus secus* [cf. figs. 4.12 y 4.17]. Resulta, a su vez, curioso el reparto equitativo de notas en la palabra “tempestate” dentro del responsorio *Cum viderem* [cf. fig. 4.21]. Aunque habitual en el repertorio gregoriano, llama la atención la inserción de melismas en monosílabos con escaso peso en la sintaxis como la conjunción “et” o la preposición “in” en la antífona *Respexit dominus* [cf. fig. 4.22]. Semejante comportamiento entra sin duda en contradicción con los postulados humanistas al suponer un menoscabo a la inteligibilidad del texto.

Fig. 4.21: Responsorio *Cum viderem* (extracto)



Fig. 4.22: Antífona *Respexit dominus* (extracto)



Hallamos, además, pasajes en los que se quiere pintar musicalmente el contenido semántico. De este modo, la palabra “ascendet”, en la antífona *Innocens manibus*, coincide con una ascensión al agudo [cf. fig. 4.23]. Sobre este particular, Guillermo de Podio expresa la conveniencia de que la música traduzca el sentido de la letra a la hora de componer canto llano<sup>153</sup>.

Fig. 4.23: Antífona *Innocens manibus* (extracto)



Con anterioridad apuntábamos la coincidencia en el tiempo de la composición del oficio con la escritura de la primera biografía del santo, obra del jerónimo Juan de Orche. Esta simultaneidad, sin embargo, no parece implicar que este religioso tuviese algo que ver en la selección de los pasajes bíblicos para la liturgia. En un momento de la redacción, Orche señala que Frutos “regaláuase mucho con aquel verso del salmo (Cum dederit dilectis suis somnum)”<sup>154</sup>. Este pasaje, proveniente del salmo 126, no consta entre los textos del oficio.

<sup>153</sup> G. de PODIO: *Ars musicorum*, Valencia, 1495, fol. XXXIV<sup>r</sup>; referencia tomada de LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría*, 424.

<sup>154</sup> CALVETE [ORCHE]: *Historia de la vida*, fol. 75<sup>v</sup>.



#### 5.4. El sustrato cantollanístico en el repertorio polifónico en honor al santo

Fuera de su finalidad primigenia, las melodías del responsorio *Fructum deduxit* y del himno *Superba tecta* fueron utilizadas en elaboraciones polifónicas dedicadas a San Frutos en forma de *cantus firmus*. La primera de ellas figura en tres responsorios homónimos, obra de los maestros José Rodríguez, Mateo Morante y José Bonet<sup>155</sup>. Dichas composiciones surgieron en el marco de las oposiciones al magisterio de capilla segoviano celebradas en 1759, tras el fallecimiento del anterior director Manuel García Pradas. Además de los tres maestros mencionados, concurrió también Juan Montón y Mallén, a la postre el vencedor del concurso, del cual no conservamos la composición. La cita de canto llano se ciñe en todas las partituras a las primeras notas del responsorio y su tratamiento varía desde un severo contrapunto, caso de la versión de Bonet, a una apuesta más homofónica, como sucede en las elaboraciones de Morante y Rodríguez. Con objeto de poner de relieve el tema monódico, Rodríguez emplea figuración cuadrada. Todas las partituras son a 8 voces con bajo continuo, sin que se incluya la escritura de otros instrumentos adicionales. Por otro lado, el texto musicalizado se restringe en las tres composiciones al cuerpo del responsorio, quedando fuera el versículo. Morante y Rodríguez añaden, a modo de colofón, una sección final aleluyática en aras a revestir sus obras de mayor solemnidad.

El tema del *Superba tecta* figura en los himnos homónimos de Juan de León, Miguel de Irizar, José Mir y Llusá, Manuel Paradís y Pedro Antonio Compta (2), así como en las misas de Francisco Antonio Gutiérrez y Pedro Rodríguez Barbero. Incluso, es utilizado en todos los números, a excepción del credo, de una misa en canto mixto en honor al santo inserta en CSeg 44 [ff. 10<sup>F</sup>-26<sup>V</sup>]. Esta predilección hacia la melodía denota bien a las claras la estrecha vinculación que mantuvo con las celebraciones del santo. Posiblemente, su organización mensural constituya un factor determinante a la hora de explicar esta mayor deferencia, pues facilitaría mucho su trasplante al ámbito polifónico. Salta a la vista la fluctuación modal-tonal que experimenta el tema en su acoplamiento en las obras citadas. La más antigua de todas, debida a Juan de León († 1664), opta ya por la sensibilización del VII grado. Su sucesor en el magisterio catedralicio, Miguel de Irizar († 1684), prefiere alternar en cambio entre subtónica y sensible. Aunque la elaboración de Manuel Paradís († 1769) respeta aún la sonoridad natural del grado, la pauta general a partir del siglo XVIII será la de potenciar su conversión en sensible.

Los himnos polifónicos de Paradís y Mir y Llusá nacieron también con motivo de una oposición al magisterio de capilla segoviano; en concreto, la acontecida en 1731. El hecho de que ambas partituras coincidan en los efectivos vocales –8 voces– e instrumentales –2 violines, oboe y acompañamiento–, con la salvedad de que Mir y Llusá añade además un clarín, hace suponer que las condiciones de su composición fueran fijadas de antemano. Para la realización de las mismas se dispuso de un tiempo máximo de 24 horas, dato reflejado en las portadas. La plaza, finalmente, fue adjudicada a Mir y Llusá<sup>156</sup>, el cual permaneció diez años hasta su partida a Valladolid.

---

<sup>155</sup> La relación completa de obras polifónicas en honor a San Frutos, así como su localización en el Archivo catedralicio ha sido ya objeto de comentario en el cap. 4, § 5.1.

<sup>156</sup> Núm. 2.530 (2-VI-1731) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

## 6. Pautas compositivas II: el oficio y misa del Sagrado Corazón de Jesús

### 6.1. Esbozo histórico de la devoción al Sagrado Corazón

Aunque ya desde el Medioevo poseemos algunos indicios que atestiguan la existencia de una devoción hacia el Sagrado Corazón, éstos no pasaron de meras iniciativas individuales difíciles de cuantificar ante la falta de testimonios documentales. No sería hasta el siglo XVII cuando estas incipientes aspiraciones convergieran en un movimiento de mayor calado. En este cambio de rumbo influyeron de manera decisiva dos eclesiásticos franceses: el sacerdote misionero Juan Eudes († 1680) y la religiosa del convento de la Visitación de Paray-le-Monial, Margarita María Alacoque († 1690). A Eudes se le debe, ante todo, ser el primer organizador y propagador del culto en su vertiente mariana; de hecho, ha pasado a la historia como el apóstol del Corazón de María. En cuanto a la monja visitandina, se sabe que privilegiada con una serie de revelaciones en las que Jesús se le manifestaba con el corazón abierto. En ellas, el Señor le hizo partícipe su deseo de ser honrado con una fiesta de desagravio por la ingratitud que mostraban los hombres hacia su Amor. Este hecho marcó el punto de partida de un movimiento, que, aún incipiente, lograría su primer gran éxito en 1685 al ser consagrado formalmente<sup>157</sup>. Ya en el siglo XVIII, gracias a la acción de la Compañía de Jesús, en particular del P. Bernardo Hoyos, la devoción corazonista iniciaría su andadura por tierras españolas; si bien, en un principio quedó circunscrita a círculos cortesanos y aristocráticos. Pronto contaría con el apoyo de la Corona: en 1727 Felipe V, sensible a la labor proselitista de los jesuitas, solicitó del papa Benedicto XIII la concesión de una misa y oficios propios<sup>158</sup>. La petición, no obstante, fue desestimada a causa del recelo que albergaba entonces la curia romana hacia la veracidad de las visiones de Margarita María. No sería hasta 1765 cuando el Papado, de la mano de Clemente XIII, aprobara oficialmente el culto público del Sagrado Corazón. Pese al contratiempo que supuso la expulsión de los jesuitas dos años más tarde, la devoción corazonista siguió floreciendo en nuestro país gracias sobre todo al amplio respaldo otorgado por los obispos diocesanos<sup>159</sup>. A lo largo de la centuria siguiente su arraigo entre las capas humildes de la sociedad fue en aumento, pues vino a identificarse con una forma de piedad individual muy del gusto del momento. Finalmente, sería Fernando VII el que, tras mediar con la Santa Sede, obtuviera la autorización para celebrar su fiesta en todos los dominios de la Corona española<sup>160</sup>.

En 1826 existe constancia de que la Iglesia segoviana había introducido ya su rezo en el calendario diocesano<sup>161</sup>. Sin embargo, la demora en el envío de los cuadernos con su oficio movió a algunos canónigos a expresar la conveniencia de que sus himnos fueran acomodados al tono de otros de similar metro, y que sus antífonas y

---

<sup>157</sup> Ma. A. HERRADÓN FIGUEROA: «Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 64/2 (2009), 195.

<sup>158</sup> La petición remitida al Santo Padre puede consultarse en J. de LOYOLA: *Tesoro escondido en el Sacratísimo Corazón de Jesús descubierto á nuestra España en la breve noticia de su dulcísimo culto, propagada ya en varias provincias del Orbe Cristiano*, Madrid, Imprenta que fue de Fuentanebro, 1831, 189-91.

<sup>159</sup> W. J. CALLAHAN: *Church, Politics, and Society in Spain 1750-1874*, Cambridge, Harvard University Press, 1984, 61.

<sup>160</sup> HERRADÓN FIGUEROA: «Reinaré en España», 196.

<sup>161</sup> Núm. 3.724 (31-V-1826) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

responsorios se compusieran provisionalmente de un modo sencillo<sup>162</sup>. La dilación, empero, no fue excesiva, ya que antes de que finalizara el año se acabó de copiar el antifonario-gradual CSeg 07, ejemplar donde se halla su repertorio. Gracias al encabezamiento del volumen sabemos que el responsable de su escritura fue Jerónimo Román, sochantre de la catedral de León<sup>163</sup>. Aunque la cita no resulta lo suficientemente explícita, cabe suponer, como ya se apuntó en un anterior apartado [cf. cap. 1, § 4.2.2.], que su intervención incluyera también la composición de las melodías merced al cargo que ostentaba. A falta de mayores evidencias, pensamos que la difusión de estas redacciones debió ser bastante limitada. Valga como prueba de ello el hecho de que los libros corales de la Primada de Toledo recogan otra versión melódica para su oficio<sup>164</sup>.

En los años centrales del siglo XIX la actitud del Vaticano se encaminó hacia una defensa entusiasta de la devoción, sobre todo en la persona de Pío IX, hecho que le valdría ser apelado con el sobrenombre de «papa del Sagrado Corazón»<sup>165</sup>. En particular, dos son las acciones que ratifican la decidida apuesta corazonista del pontífice: la extensión de la fiesta a todo el orbe católico en 1856, y la consagración definitiva de la Iglesia al Sacratísimo Corazón en 1875. Por lo que concierne a nuestro país, ambas iniciativas fueron acogidas con gran entusiasmo entre las autoridades eclesiásticas ya que venían a avalar una forma de piedad de indudable valía a la hora reforzar la fe del pueblo. No obstante, el culto corazonista fue objeto de politización, y fruto de ello, sometido a interesadas manipulaciones dentro de las habituales disputas entre conservadores y progresistas<sup>166</sup>. La consagración de España al Sagrado Corazón en 1911 y la posterior erección de un monumento conmemorativo en el cerro de los Ángeles demuestran que, a pesar de polémicas, la devoción contaba con un amplio respaldo a principios del siglo XX.

## 6.2. Análisis musical

Al igual que en el análisis del oficio de San Frutos, expondremos, a modo de marco introductorio, la relación de cantos que conforma el rezo del Sagrado Corazón, según la lectura ofrecida por el antifonario-gradual CSeg 07 [ff. 41<sup>v</sup>-116<sup>r</sup>; cf. fig. 4.24]. De forma paralela, especificaremos la ubicación de los mismos en el servicio litúrgico, su clasificación modal o tonal y la procedencia bíblica de sus textos. Pese a que en el listado incluimos los himnos, debemos aclarar que éstos serán objeto de estudio en el capítulo 6.

Fig. 4.24: Cantos del oficio y misa del Sagrado Corazón de Jesús

Ubicación	Género	Íncipit	Texto	Modo
1V 1	A.	<i>De torrente in via</i>	Sal 109, 7	VIII
1V 2	A.	<i>Miserator dominus</i>	Sal 110, 4	II
1V 3	A.	<i>Apud dominum</i>	Sal 129, 7	IV
1V 4	A.	<i>Super misericordia</i>	Sal 137, 2 y 1	VIII
1V 5	A.	<i>Suavis dominus</i>	Sal 144, 9	VI

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> Véase la transcripción de la portada del volumen en el cap. 1, n. 460.

<sup>164</sup> E-Tc, Libros de coro núms. 23.3 (A) y (B), ff. 44<sup>r</sup>-80<sup>v</sup>. Acerca de los cantorales en cuestión véase M. NOONE / G. SKINNER / Á. FERNÁNDEZ COLLADO: «El fondo de cantorales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», ME 31 (2008), 626.

<sup>165</sup> HERRADÓN FIGUEROA: «Reinaré en España», 197.

<sup>166</sup> *Ibid.*, 198.

Ubicación	Género	Íncipit	Texto	Modo
1V	H.	<i>Quicumque certum</i>	—	Rem
1V	AMagn.	<i>Misericordia domini</i>	Lc 1, 50	V
M	Inv.	<i>Cor Jesu caritatis victimam</i>	—	s.n.
M	H.	<i>Quicumque certum</i>	—	Rem
M1.1	A.	<i>Factum est cor</i>	Sal 21, 15	VII
M1.2	A.	<i>Speravit cor meum</i>	Sal 27, 7	I
M1.3	A.	<i>Convertisti planctum</i>	Sal 29, 12	III
M1.1	R.	<i>Gratificavit nos deus</i>	Ef 1, 6-7 y 17-8	s.n.
M1.2	R.	<i>Propter nimiam caritatem</i>	Ef 2, 4, 7, 14 y 18	s.n.
M1.3	R.	<i>Det nobis dominus</i>	Ef 3, 16-19	s.n.
M2.1	A.	<i>Gustate et videte</i>	Sal 33, 9	VI
M2.2	A.	<i>Propter veritatem</i>	Sal 44, 5	VII
M2.3	A.	<i>Judicabit populum</i>	Sal 71, 2	II
M2.1	R.	<i>Introduxit me rex in cellaria</i>	Ct 1, 3; Ct 2, 4-5 y 3	s.n.
M2.2	R.	<i>Haurietis aquas in gaudio</i>	Is 12, 3-4 y 2	s.n.
M2.3	R.	<i>Auferam cor lapideum</i>	Ez 11, 19; Ez 36, 27 y 25	s.n.
M3.1	A.	<i>Misericordiam et veritatem</i>	Sal 83, 12	V
M3.2	A.	<i>Dominus dabit</i>	Sal 84, 13 y 9	II
M3.3	A.	<i>Suavis et mitis</i>	Sal 85, 5	IV
M3.1	R.	<i>Sicut dilexit me pater</i>	Jn 15, 9-10	s.n.
M3.2	R.	<i>Christus pro nobis animam</i>	1 Jn 3,16; Ap 1, 5; Jn 15, 13	s.n.
L1	A.	<i>Discite a me</i>	Mt 11, 29	I
L2	A.	<i>Suavis est dominus</i>	Sal 99, 5	II
L3	A.	<i>Sitit in te</i>	Sal 62, 2 y 4	III
L4	A.	<i>Sancti et humiles</i>	Dn 3, 87	IV
L5	A.	<i>Benepacitum est</i>	Sal 149, 4	V
L	H.	<i>Summi parentes filio</i>	—	Rem
L	ABen.	<i>Per viscera misericordiæ</i>	Lc 1, 78 y 68	VI
Missa	In.	<i>Egredimini et videte</i>	Ct 3,11	VIII
Missa	Al.	<i>Discite a me</i>	Mt 11, 29	VI
Missa	Tr.	<i>Factum est cor</i>	Sal 21, 15	VIII
Missa	Al.	<i>Convertisti planctum</i>	Sal 29, 12	V
Missa	Of.	<i>Domine deus in simplicitate</i>	Cro 1 29, 17-18	I
Missa	C.	<i>Gustate et videte</i>	Sal 33, 9; Sal 99, 5	I
2V	AMagn.	<i>Suscepit nos</i>	Lc 1, 54	VII

En el plano melódico, todas las piezas son de nueva composición salvo las antífonas *Apud dominum* y *Factum est cor*. El diseño de la primera se funda en la misma melodía-tipo que verificábamos en la antífona *Mirificavit dominus* del oficio de santo eremita; eso sí, ahora modificada mediante la introducción de varios signos de alteración [cf. fig. 4.25]. La cita de la melodía en ambos repertorios parece avalar su popularidad en la composición neo-gregoriana. Como podemos ver, la antífona corazonista se delinea también sobre la cuerda regularizada de MI, en vez de la original en LA, hecho que ratifica la aversión existente en el periodo hacia todas aquellas piezas que no encajaban en el octoechos. La antífona de maitines *Factum est cor* porta, a su vez, otra conocida melodía-tipo visualizada en antífonas gregorianas como *In hoc cognoscent omnes*<sup>167</sup> y *Vidi supra montem*<sup>168</sup>, entre otras [cf. fig. 4.26]. De lo expuesto se infiere que la cita de melodías preexistentes fue un recurso contemplado con relativa asiduidad en la composición moderna de canto llano.

<sup>167</sup> GT, 166.

<sup>168</sup> AM2, vol. III, 271.

Fig. 4.25: Antífona *Apud dominum*

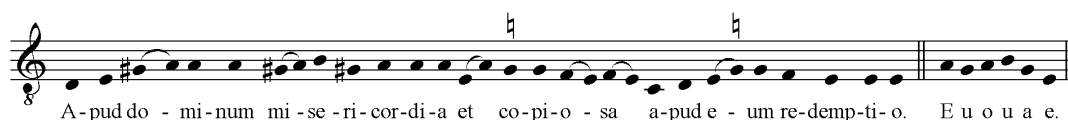
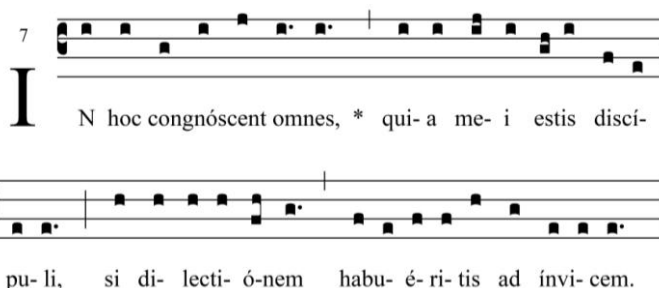


Fig. 4.26: Antífonas *Factum est cor e In hoc cognoscent omnes*



Asimismo, constatamos la presencia de conocidas fórmulas de entonación, como ocurre en la antífona *Convertisti planctum*, cuyo inicio guarda gran familiaridad con el de antífonas gregorianas como *Tu Bethlehem*<sup>169</sup> o *Ego sum pastor qui pasco*<sup>170</sup> [cf. fig. 4.27]. Por su parte, el aleluya *Discite a me* y el ofertorio *Domine deus* esbozan en su arranque similar diseño de modo I al que advertíamos en la antífona *Dedit mihi pennas* del oficio del santo eremita [cf. figs. 4.8, 4.28 y 4.29], rasgo que acredita su popularidad. El hecho de que el aleluya esté en modo VI y no en modo I prueba la extralimitación de los centones más allá del rango modal originario.

Fig. 4.27: Antífonas *Convertisti planctum* y *Ego sum pastor qui pasco* (inicios)

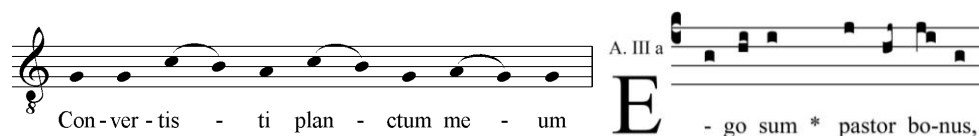


Fig. 4.28: Aleluya *Discite a me* (inicio)



Fig. 4.28: Ofertorio *Domine deus* (inicio)



<sup>169</sup> AM2, vol. I, 54.

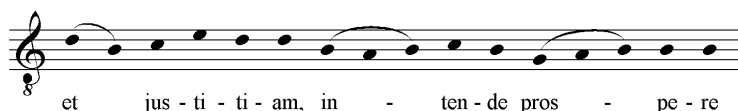
<sup>170</sup> AM2, vol. I, 260.

Casi todas las melodías corazonistas se engloban dentro de un estilo que podríamos calificar como neumático, ya que en ellas se alternan pasajes estrictamente silábicos junto a melismas que rara vez superan los 4 sonidos. Las otras dos texturas vocales propias del corpus gregoriano, esto es, estilos melismático y silábico, apenas logran incidencia. Un comportamiento silábico puede ser divisado en las antífonas *Apud dominum* y *Factum est cor*, si bien no pueden ser consideradas como representativas de la composición tardía al construirse, como acabamos de ver, sobre melodías preexistentes. Entre tanto, los aleluyas *Discite a me* y *Convertisti planctum*, pese a pertenecer a uno de los géneros tradicionalmente más asociados con el registro melismático, no contienen desarrollos vocales mayores a 6 notas; una extensión similar a la advertida en simples antífonas menores como *Miserator dominus* o *Suavis dominus*. La prolongación de 7 sonidos, localizada en la antífona *Misericordia domini* y el tracto *Factum est cor*, constituye el límite máximo en el global de cantos examinados.

Por lo dicho, cabe constatar una significativa reducción en la longitud de los melismas en relación a lo que vislumbrábamos en el oficio de San Frutos. A tenor del desenlace, ¿cuáles pueden ser los factores que explican esta merma? En primer lugar, tal *modus operandi* responde a una convicción cada vez más asentada que juzga dichas vocalizaciones como cosa tediosa y carente de significación, fuera de alargar el rezo de forma innecesaria<sup>171</sup>. De igual modo, ha de considerarse que una disposición del canto en exceso ornamentada iba en contra del ideal de simplificación de formas auspiciado en Trento<sup>172</sup>. A ello además se suma que en el siglo XIX, momento en que se compone este rezo, estaban ganando fuerza en España las corrientes proclives a una mayor austeridad y sencillez en el desarrollo del culto y, por ende, en la música<sup>173</sup>. Esta propensión hacia la abreviación melismática, distinguible no sólo en la composición tardía sino también en el propio corpus gregoriano, choca sin embargo con el sentir mayoritario de la tratadística [cf. cap. 3, § 2.3.].

La disposición de los melismas dentro del repertorio viene a coincidir, en líneas generales, con la sílaba acentuada, rasgo acorde con el criterio prosódico imperante en la época [cf. cap. 3, § 2.1.]. Con todo, verificamos también situaciones en donde se posicionan sobre sílabas átonas. En tales casos, lo normal es que el grupo tónico venga acompañado de una vocalización de igual o mayores dimensiones. Más excepcional resulta que el único melisma de una palabra determinada se ubique sobre la sílaba atona, como sucede en “intende” dentro de la antífona *Propter veritatem* [cf. fig. 4.30]. En su caso, todo apunta a que se trate de un error del compositor, tal vez derivado de tomar dicha palabra como esdrújula.

Fig. 4.30: Antífona *Propter veritatem* (extracto)



<sup>171</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 266.

<sup>172</sup> E. WEBER: *Le Concile de Trente et la musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion, 2008, 146.

<sup>173</sup> M<sup>a</sup>. A. VIRGILI Y BLANQUET: «La música religiosa en el siglo XIX español», en E. CASARES y C. ALONSO (ed.): *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1995, 392.

De igual modo, podemos advertir la presencia de neumas plurisónicos sobre monosílabos. Como pauta común, éstos recaen en palabras de especial relevancia semántica, así por ejemplo, el doblado de “vir” dentro de la antífona *Gustate y videte* [cf. fig. 4.31]. Semejante colocación constituye, sin duda, un recurso eficaz al objeto de enfatizar la alegría de hombre que confía en la misericordia divina. Algunos melismas, sin embargo, se sitúan en monosílabos desprovistos de toda notoriedad en la construcción fraseológica, como ocurre en la preposición “in” del último ejemplo.

**Fig. 4.31: Antífona *Gustate et videte* (final)**



La conducción melódica vuelve a incidir de nuevo en una continua oscilación de intervalos de 2ª y 3ª, muy perceptible, por ejemplo, en el pasaje “in die desponsationis ejus” del introito *Egredimini et videte* [cf. fig. 4.32]. A pesar de este comportamiento tan errático, aún podemos localizar alguna muestra en donde las cuerdas de recitación aparecen bien definidas. Dentro de esta casuística, cabe señalar la frase inicial de la antífona en modo VIII *Super misericordia tua*, construida entre los polos principales de SOL y DO [cf. fig. 4.33]. Saltos directos de 4ª o 5ª resultan infrecuentes, y cuando se verifican normalmente suelen quedar circunscritos a los grados principales del modo. Las antífonas *Gustate et videte*, *Miserator dominus*, *Judicabit populum*, *Dominus dabit*, *Suavis et mitis*, *Sitivit in te* y la comunión *Gustate et videte* prescinden incluso de dichas especies en su integridad. Pese a la aversión existente hacia los saltos amplios, hemos detectado algunos cantos susceptibles de ser asociados a una modalidad conmixta. Nos referimos, en particular, al ofertorio *Domine deus* en modo I, en el cual hallamos la 4ª ascendente DO-FA y su equivalente inverso FA-DO, además de otra 4ª descendente LA-MI. En consonancia con las características apuntadas la pieza podría ser clasificada como de modo I con conmixti3n del IV y VI. Dicha conmixti3n sería menor imperfecta por contener tres especies de 4ª propias de otros tonos, sin que ninguno de ellos cumpla su octava natural<sup>174</sup>. Con todo, preferimos adoptar una postura más cauta al respecto, ya que los límites entre la conmixti3n y la simple cita de intervalos ajenos a la modalidad principal no siempre resultan claros<sup>175</sup>. Detrás de esta renuencia hacia los intervalos amplios parece desprenderse un deseo de simplificar la canturía. Hemos de considerar, en este sentido, que hasta el siglo XIX la línea vocal no empezó a ser auxiliada con instrumentos; e incluso entonces el empleo de éstos no fue generalizado [cf. cap. 11]. Esta carencia de acompañamiento instrumental mueve a Antonio Eximeno a recomendar que se eviten, en lo posible, las interválicas amplias en la composici3n cantollanística, amén de las modulaciones<sup>176</sup>.

<sup>174</sup> F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 47.

<sup>175</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 53.

<sup>176</sup> “faltando á las voces el auxilio de los instrumentos para entonar con perfecci3n y ponerse en tono, es necesario evitar quanto sea posible los saltos y las mutaciones de modo, especialmente las irregulares”; EXIMENO: *Del origen y reglas*, vol. 2, 150.

Fig. 4.32: Introito *Egredimini et videte* (extracto)

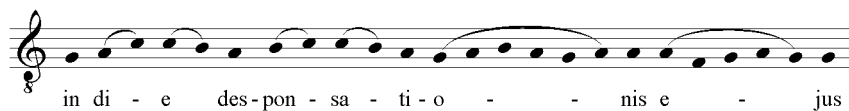
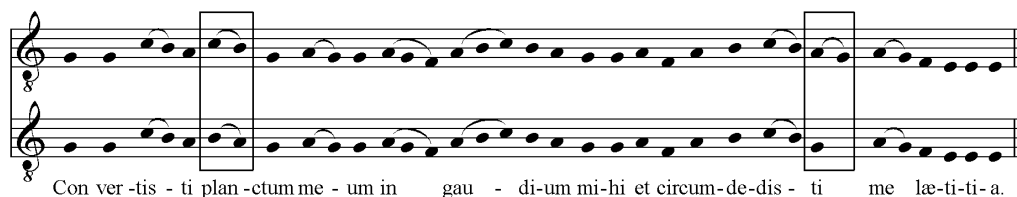


Fig. 4.33: Antífona *Super misericordia tua* (inicio)



La consignación por duplicado de la antífona de maitines *Convertisti planctum* constituye uno de los grandes interrogantes del repertorio no sólo por no hallar otros precedentes en el rezo corazonista, sino porque en la repetición se varía levemente la melodía [cf. fig. 4.34]. La hipótesis más plausible es que el calígrafo copiara la antífona una segunda vez en la creencia de que era la que correspondía en ese momento. Al darse cuenta del desliz, en vez de borrar lo ya escrito, decidió mantenerlo al no representar en sí un error grave, máxime cuando la pieza debía entonarse de nuevo tras el salmo. Sorprende, sin duda, que las variantes no hayan sido enmendadas *a posteriori*, dado el riesgo que encierran de inducir a equívoco. Quizás esta ausencia de corrección estribe en que la segunda versión de la pieza era obviada en la praxis real al constituir una anomalía.

Fig. 4.34: Antífona *Convertisti planctum*



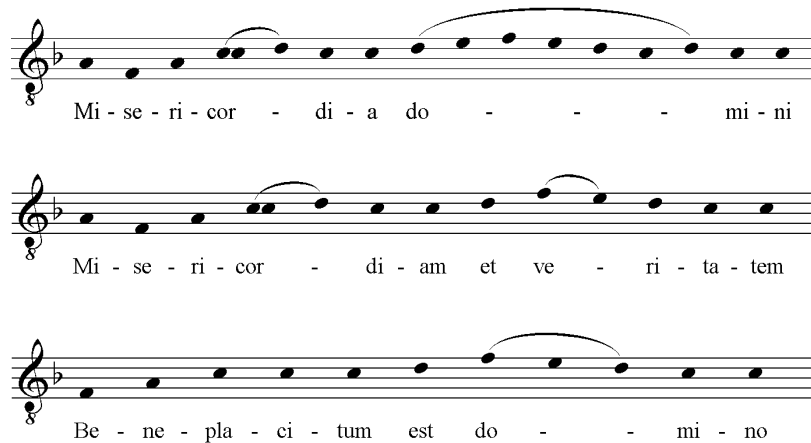
En relación al ámbito sonoro, volvemos a apreciar las dos tendencias que referíamos al analizar el repertorio de San Frutos. Por un lado, la mitad exacta de las redacciones provistas de notación –14 ítems en total– se adscriben a una modalidad perfecta, ya que recorren la extensión completa de su octava natural. Incluso, algunas de ellas rebasan este límite; eso sí, sólo por un punto, ya que lo contrario supondría su vinculación con una modalidad mixta, disposición no bien vista por la tratadística de los siglos XVIII y XIX<sup>177</sup>. Como rasgo común, los cantos dotados con textos de mayor extensión suelen ser los que exceden el marco de la octava, caso del introito *Egredimini et videte*, el ofertorio *Domine deus* o la antífona de “Benedictus” *Per viscera*. Ahora bien, el hecho de emplear un mayor número de notas no comporta necesariamente que el devenir melódico comporte interés. Buena prueba de ello la tenemos en el antedicho ofertorio *Domine deus*, sometido a una continua oscilación en torno a la nota *finalis*. Todos los cantos en modo V se acogen sin excepción a esta modalidad perfecta, destacando en los mismos el notable protagonismo de la sonoridad de octava y las conducciones triádicas. Tales rasgos, unidos al uso generalizado del SI bemol, hacen que sea el modo del octoechos que exteriorice un mayor influjo de la tonalidad moderna. Con todo, aún sabe conservar un atributo de

<sup>177</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 22; JIMENO: *Método de canto llano*, prólogo.



venerable arcaísmo como es la omisión del MI grave<sup>178</sup>, ausencia derivada de la necesidad de eludir la sonoridad de 5ª disminuida MI-SI bemol<sup>179</sup>. De todas formas, al igual que sucede con la antífona *Per viscera*, el perfil melódico adoptado por los cantos de dicho modo no entraña gran atractivo. Sintomático al respecto es la notable similitud que guardan los inicios de las antífonas *Misericordia domini*, *Misericordiam et veritatem* y *Beneplacitum est* [cf. fig. 4.35].

**Fig. 4.35:** Antífonas *Misericordia domini*, *Misericordiam et veritatem* y *Beneplacitum est* (inicios)



Los restantes 14 cantos notados quedarían englobados dentro de una modalidad imperfecta al no hacer uso de todos los sonidos propios de su escala natural. Por lo general, se trata de antífonas menores provistas de un texto de escasa extensión, aspecto, por lógica, que entorpece cualquier tentativa de fraseo de amplio alcance. No obstante, también evidenciamos en similares circunstancias otros géneros tradicionalmente proclives al desarrollo melódico, caso del tracto *Factum est cor* o la antífona de “Magnificat” *Suscepit nos*. De todas formas, hemos de puntualizar que la longitud del texto musicalizado en las dos piezas no difiere en demasía respecto al de las antífonas menores. La brevedad del tracto estriba, en esencia, en la no inclusión de ningún versículo. Semejante comportamiento no resulta sin embargo aislado, dado que lo normal en la época, al menos en lo observado en los cantorales segovianos de confección tardía (grupos D y E), es que dicha sección se omita en tractos y en graduales. Es más, dicha ausencia no sólo se circunscribe a la producción neogregoriana, sino que afecta también al corpus tradicional gregoriano, como se advierte en el gradual impreso CSeg 58. Detrás de todo ello se deja entrever un interés por no dilatar en exceso el espacio situado entre las lecturas de la Misa.

Por otra parte, la manera en que se exterioriza la modalidad imperfecta en el repertorio corazonista dista de ser uniforme. En primer lugar, tendríamos todos aquellos cantos que, a pesar de presentar una extensión vocal de octava, ésta no se corresponde a su escala natural. En similar casuística estarían las antífonas *Discite a me*, *Suavis et mitis* y *Sancti et humiles*. Un ámbito de séptima, a su vez, es verificable en las antífonas *Suscepit nos*, *Sitivit in te*, *Speravit cor meum* y en la comunión *Gustate et videte*. Las dos últimas, en modo I, destacan por hacer uso de un punto de licencia en el grave, a saber, el DO; una nota habitual con todo en la sintaxis

<sup>178</sup> El MI grave en el modo V constituye un adorno inusual de la 3ª menor inferior FA-RE; SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 82.

<sup>179</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 83.

tradicional gregoriana<sup>180</sup>. Dentro de este grupo de piezas, la tesitura que resulta más asidua es la de sexta, a la cual se acogen un total de 6 piezas: las antífonas *Apud dominum*, *Super misericordia*, *Factum est*, *Convertisti planctum*, *Dominus dabit* y el tracto *Factum est cor*. Por último, la antífona *De torrente* presenta un arco sonoro constreñido al intervalo de 5ª. Estas piezas con tesitura inferior a la octava son las que, a nuestro juicio, expresan mejor la pervivencia de trazas de indiscutible sabor gregoriano, dado que su delineamiento melódico se orienta en menor medida a las leyes de la tonalidad moderna. Esta sensible proliferación de cantos en modalidad imperfecta tal vez responda al deseo de eludir sonidos localizados en tesituras extremas, siempre más perjudiciales para la comprensión del texto<sup>181</sup>.

En relación a la nota inicial, constatamos que la elección recae por lo general en la tónica. No obstante, también se distinguen con cierta frecuencia comienzos en la dominante, caso de las antífonas *Miserator dominus*, *Super misericordia*, *Factum est cor* o *Suscepit nos*; y en la mediant, como ocurre en las antífonas *Misericordia domini*, *Convertisti planctum*, *Misericordiam et veritatem* y *Sitivit in te*. Llama la atención, igualmente, la asiduidad con la que se efectúan entradas de este último tipo en el modo V –situación en la que se hallan *Misericordia domini* y *Misericordiam et veritatem*–, pues no cuenta con precedentes en el lenguaje gregoriano más clásico<sup>182</sup>. De todas formas, el hecho de que la tratadística los contemple con normalidad sugiere que para entonces no resultaban inusuales<sup>183</sup>. Las antífonas de modo IV *Apud dominum* y *Sancti et humiles* parten desde los grados de subtonica y supertónica respectivamente. Aunque tales sonidos son habituales en entonaciones de deuterus dentro del corpus primitivo<sup>184</sup>, sospechamos que en la composición moderna no gozaban de igual estima. Nassarre, por ejemplo, califica los inicios fuera de las especies perfectas de *finalis*, diapente y diatesarón como una imperfección<sup>185</sup>. Ahora bien, también hay autores, como Cerone, Comes y de Puig y García y Castañer, que admiten los comienzos en las referidas posiciones con absoluta normalidad<sup>186</sup>, lo cual hace aconsejable que se guarde una postura aún cauta al respecto.

La asignación modal de los cantos corazonistas se ajusta en gran medida al criterio de variedad. De hecho, las cifras arrojadas tras cómputo resultan muy parejas, oscilando entre 2 realizaciones –modo III– y 4 –modos I, II, V, VI y VIII–. Dicha variedad se ha logrado, en parte, gracias a la disposición de los modos en orden correlativo, técnica perceptible en las antífonas de laudes más la de “Magnificat” de segundas vísperas; en su caso, delineadas desde el modo I al VII. A veces la elección modal obedece al contenido semántico, tal como ocurre en las antífonas *Suavis dominus* y *Gustate et videte*. En efecto, las alusiones a la suavidad y bondad han sido correspondidas en ambos casos con un modo VI, uno de los más adecuados para

<sup>180</sup> SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 50.

<sup>181</sup> Indicativo, en este particular, es el siguiente comentario de Nassarre: “tanto menos se entenderá la articulación de las palabras quanto más fuere el cuerpo de la voz y mayor el ámbito, porque uno y otro ayuda à formar más eco, y quanto más fuere éste más se confunden las palabras y se entienden menos lo que canta”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 50.

<sup>182</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 222-24.

<sup>183</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 456-57; COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 75-76; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 62.

<sup>184</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 105-08.

<sup>185</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 166-67. Larramendi juzga también como defectuosas todas aquellas canturias antiguas en modo IV con inicio en FA; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 37.

<sup>186</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 456; COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 66; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 61.

expresar dichas cualidades [cf. cap. 4, § 3.]. Con todo, otras piezas con similar temática han sido adscritas a otros modos fuera del tritus. Nos referimos, en concreto, a las antífonas *Suavis et mitis* y *Suavis est dominus* y a la comunión *Gustate et videte*. Ello testimonia nuevamente la poca estima que profesaba la composición neogregoriana hacia los condicionamientos de índole ética. Otras asignaciones modales, en cambio, son producto de la tradición, caso del tracto *Factum est cor*. En efecto, la elección aquí de un modo VIII se entronca con la práctica gregoriana más primitiva, dado que éste y el modo II son los únicos rangos modales preceptuados en la composición del género<sup>187</sup>.

Al igual que observábamos en el repertorio de San Frutos, las composiciones en deuterus del rezo corazonista se decantan en mayor medida por los grados fuertes. En relación al modo III, la atracción al DO queda de manifiesto en las entonaciones de las antífonas *Convertisti planctum* y *Sitivit in te* [cf. figs. 4.27 y 4.36]. Mientras tanto, el mayor relieve de dicho grado en el modo IV se puede apreciar en el ámbito sonoro de las antífonas *Suavis et mitis* y *Sancti et humiles*. Aunque la octava natural del deuterus plagal discurre desde el SI grave hasta el SI agudo, ambas piezas fijan sus extremos culminantes en DO. Por otra parte, la gravitación hacia FA se evidencia en la secuencia inicial de la antífona *Sancti et humiles* [cf. fig. 4.37]. Un cierto protagonismo de la cuerda MI es perceptible, aun con todo, en las primeras notas de la antífona *Suavis et mitis* [cf. fig. 4.38].

Fig. 4.36: Antífona *Sitivit in te* (inicio)

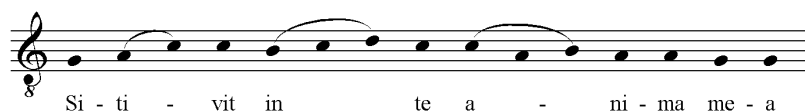


Fig. 4.37: Antífona *Sancti et humiles* (inicio)



Fig. 4.38: Antífona *Suavis et mitis* (inicio)



Una de las constantes suscritas por la tratadística del siglo XIX fue la de simplificar los métodos de enseñanza del canto llano [cf. cap. 7, § 3.]. Los tradicionales sistemas de clasificación modal, formulados por autores como Cerone<sup>188</sup>, Guzmán<sup>189</sup>, Nassarre<sup>190</sup> o Santa María<sup>191</sup> fueron rechazados por su excesiva

<sup>187</sup> Bermudo, fiel a la tradición, recomienda también componer los tractos en alguno de estos dos modos; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. CXXVII<sup>r</sup>.

<sup>188</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 351-52 y 432-49.

<sup>189</sup> GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 133-84.

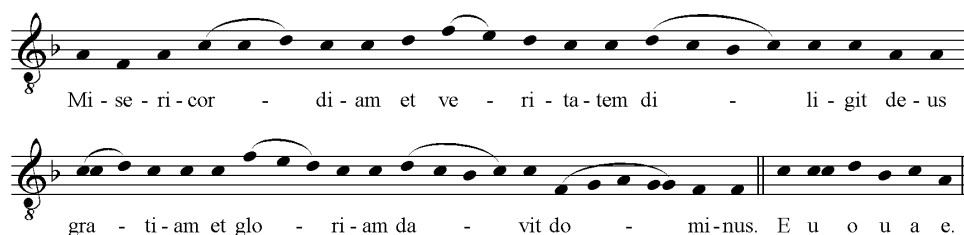
<sup>190</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 145-61.

<sup>191</sup> SANTA MARÍA: *Dialectos músicos*, 44-53.

complejidad<sup>192</sup>. En su lugar se idearon diversos mecanismos de naturaleza mucho más simple y práctica. Uno de ellos, planteado por Vila y Pasques, consistía en demostrar a través de las primeras notas del canto el modo en que se hallaba la obra<sup>193</sup>. Un buen ejemplo de la aplicación de este procedimiento lo encontramos en la antífona de modo VIII *De torrente*, en donde se efectúa un salto de 4ª entre la tónica SOL y la dominante DO nada más comenzar. Sin embargo, no creemos que Jerónimo Román, hipotético autor del repertorio corazonista según dijimos [cf. cap. 1, § 4.2.2.], tuviera en mente dicha regla, ya que otras entonaciones se muestran ambiguas al respecto. Buena prueba de ello es la realización de similar intervalo SOL-DO en los arranques de las antífonas *Convertisti planctum* en modo III [cf. fig. 4.27] y *Propter veritatem* en modo VII.

Por último, a semejanza de lo que ocurría en el oficio del santo eremita, hemos advertido un canto con estructura bipartita, en concreto la antífona *Misericordiam et veritatem* [cf. fig. 4.39]. En su caso, tras una primera sección que abarca hasta “deus” se efectúa una recapitulación con ligeras variantes. El único dato novedoso es la cadencia final en “dominus”, construida a partir de material nuevo, y que viene a funcionar como una especie de coda.

Fig. 4.39: Antífona *Misericordiam et veritatem*



### 6.3. El auge de los signos de alteración

Uno de los elementos más llamativos en la composición tardía de canto llano es, sin duda alguna, el uso asiduo que hace de los signos de alteración. En contra del proceder clásico, su empleo no se ciñe sólo al SI bemol, sino que incorpora a otros sonidos como el MI bemol o el DO, FA y SOL sostenidos. En sí, dichas accidentales no entrañan novedad, pues estaban implícitas en la teoría de las conjuntas<sup>194</sup>. Si bien, su uso en el siglo XIX no se orienta sólo a eludir especies prohibidas, caso del tritono, sino que obedece además a criterios puramente estéticos. En efecto, el oído, convertido a la postre en juez musical último, hace uso de ellas a fin de embellecer la melodía. Tal aplicación del diacrítico atestigua de forma fehaciente la progresiva convergencia del octoechos gregoriano hacia la tonalidad moderna, una tendencia muy

<sup>192</sup> ANDREU: *El canto llano simplificado*, 5-6; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 69; JIMENO: *Método de canto llano*, prólogo.

<sup>193</sup> J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado...*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), XXIX.

<sup>194</sup> Acerca de las conjuntas véase K.-W. GÜMPEL: «Gregorian Chant and Musica Ficta: New Observations from Spanish Theory of the Renaissance», *Recerca Musicòlogica* 6/7 (1987) 5-27. Una versión ampliada de este artículo en alemán se halla en ID: «Gregorianischer Gesang und Musica ficta. Bemerkungen zur spanischen Musiklehre des 15. Jahrhunderts», *Archiv für Musikwissenschaft* 47/2 (1990), 20-147.

perceptible en la producción cantollanística contemporánea. En relación al tritono, cabe remarcar también su práctica omisión en la composición del periodo, comportamiento que podemos relacionar con un deseo de facilitar la entonación.

Habida cuenta de que el uso de accidentales en la monodia está testimoniado desde antiguo, ¿cuál es el factor que impele ahora a reflejarlas por escrito? El principal motivo aducido por nuestros teóricos es la necesidad de evitar los frecuentes yerros que se producían en el canto, los cuales no sólo suponían la generación puntual de intervalos disonantes, sino también, y lo que es peor, podían ocasionar la pérdida del tono<sup>195</sup>. Expone Romero de Ávila:

“[El bemol y el sostenido sirven para] obviar muchas disonancias y golpes indignos que á cada paso oímos, aun en los coros más serios, diciendo unos *mi*, donde otros *fa*, por falta de las referidas señales; y para templar con ellas la aspereza de todo tritono; y para dar con ellas perfecto ser á las cláusulas de todos los tonos. Hasta aquí solamente ha habido en canto llano sostenidos y bemoles imaginados, por haberse supuesto diestros á los canto-llanistas; mas de aquí en adelante es menester que las sobredichas dos señales se hagan manifiestas y patentes á todos”<sup>196</sup>

Esta tendencia a consignar por escrito las accidentales deja entrever, a su vez, la menor preparación del cantollanista de este periodo. En efecto, de ser consideradas como “señales de ignorantes” por maestros antiguos<sup>197</sup>, se defiende ahora su puntual señalización con el fin de sortear dudas y procurar la debida uniformidad en el canto<sup>198</sup>. Incluso, se llega a afirmar que si no se escribían antes era porque no se utilizaban<sup>199</sup> o porque se carecía de los conocimientos necesarios para asignar las alteraciones que convenían a cada modo<sup>200</sup>.

Por lo general, los signos de alteración se aplican en movimientos de floreo sobre las cuerdas principales de tónica y dominante, y buscan, ante todo, que los sonidos inmediatamente superior e inferior se sitúen a distancia de semitono respecto a aquéllas. Las conducciones por tono entero, mientras tanto, son contempladas como duras, de ahí que se quieran omitir. Aunque la tratadística vincula tales movimientos a las cláusulas, la realidad de las fuentes demuestra que pueden ser detectados en cualquier punto de la composición. Lorente califica el floreo superior por semitono como punto «remiso», y el inferior como «sostenido»<sup>201</sup>, denominaciones que atañen a

---

<sup>195</sup> J. F. de SAYAS: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?), 199-200.

<sup>196</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 15.

<sup>197</sup> Según testimonia Bermudo, ése era el parecer de algunos músicos de su tiempo; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XLIII<sup>v</sup>. Si bien, seguidamente el maestro franciscano alaba la utilidad de estas señales a fin de dar “lumbre en el canto”; *ibid*.

<sup>198</sup> “la opinión de algunos autores es que en el canto llano no deben escribirse *sostenidos*, *bemoles* ni *becuadros*; pero que yo no solo lo creo conveniente, sino que lo juzgo indispensable para evitar dudas y que haya uniformidad entre los cantores; porque á veces unos hacen sostenido y otros natural á un mismo signo, de lo que resulta gran disonancia por falta de unidad en la ejecución”; JIMENO: *Método de canto llano*, 58-59.

<sup>199</sup> “ignoro la razón de no haber los Antiguos expresado las dos referidas señales, quando veo que todos aconsejan su uso para el temple de las disonancias, y la buena cadencia de las cláusulas de todos los tonos; sólo me inclino á que ha sido *per non usum*”; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 52.

<sup>200</sup> “Tampoco [los antiguos] sabían los accidentes que convienen á cada modo: este es el origen de un falso supuesto, que no admite el canto-llano los accidentes de bemol y sostenido. Pero como estas composiciones serían insufribles, los cantores los hacen en el canto por instinto de la naturaleza”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 79.

<sup>201</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 82.

la interválica en los movimientos cadenciales. En efecto, como cláusula remisa se quiere significar la oscilación de semitono superior y tono inferior sobre la cuerda principal, y como cláusula intensa el giro de tono superior y semitono inferior en torno a ésta<sup>202</sup>. El punto «sostenido» supondría, pues, el aumento en medio tono respecto al sonido situado justo debajo, de ahí que sea relacionado con el movimiento intenso.

Los teóricos del canto llano, en general, no terminan de ponerse de acuerdo en la aplicación de accidentales fuera de la clásica evitación del tritono. Entre los autores reacios a su admisión encontramos a Bermudo, Santisso, Pascual Roig, Ramoneda y Uriarte. Las argumentaciones que ofrecen a la hora de rechazar su uso hacen hincapié en dos aspectos: por un lado, suponen una merma en el diatonismo, rasgo inherente a la monodia sacra; y por otro, alteran de forma sensible la interválica propia de cada modo. Para Bermudo, su introducción estaba motivando la conformación de un nuevo género que denomina semicromático, el cual sólo resulta hábil en la polifonía<sup>203</sup>. El olvido de las doctrinas clásicas, obra de doctos autores y santos, a la par que la acción de sujetos dotados de cierta facilidad de oído, son, a juicio de Santisso, los responsables de esta proliferación de accidentales<sup>204</sup>. En el caso de Ramoneda detectamos una cierta ambigüedad en su posicionamiento. Aunque ve la introducción de las alteraciones como cosa impropia y ajena al canto sacro, los consiente como recurso para conferir una cierta gracia natural a la cadencia del tono, amén de sortear el tritono<sup>205</sup>. Pascual Roig<sup>206</sup> y Uriarte<sup>207</sup> centran sus críticas en uno solo de los símbolos, a saber, el bemol caso del autor valenciano y el sostenido en Uriarte, llegando ambos a la misma conclusión: hay que erradicarlos porque corrompen el género diatónico, naturaleza consustancial del canto litúrgico.

Entre los autores favorables al uso ornamental de los signos de alteración hallamos a Cerone, Monserrate, Guzmán, Nassarre, Sayas, así como a la gran mayoría de los teóricos del siglo XIX. La exposición de Monserrate deja entrever hasta qué punto estaba ya interiorizada esta práctica en los albores del siglo XVII. Conforme a su criterio, la realización de cláusulas por semitono era un proceder aceptado con normalidad por “todos los músicos doctos”<sup>208</sup>. Por su parte, Cerone<sup>209</sup> y Guzmán<sup>210</sup> ciñen las accidentales ornamentales sólo a los floreos por semitono inferior en aras a

---

<sup>202</sup> SAÚCO ESCUDERO: «La modalidad en los tratadistas», 120.

<sup>203</sup> “El género diatónico en el canto llano vida tiene mas tan enferma que vn día ha de espirar”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XII<sup>v</sup>. Su defensa del género diatónico en el canto llano queda patente también en ID.: *Arte trifaria*, Osuna, 1550, fol. 11<sup>v</sup>; esta última referencia ha sido tomada de LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría*, 386.

<sup>204</sup> “diculparme puede ahún el más ignorante, à vista de lo mucho que se necessita aclarar este limitado canto, por los errores en que ha decaído, efectos de la vulgaridad que lo ha inficionado por chimeras de los que han tenido alguna facilidad de oído en la práctica, por uso, sin los precissos fundamentos de la theórica, vulnerando, sólo por capricho las clásicas doctrinas de Santos i Autores, siendo horror oír hablar à muchos con plena satisfacción, testimonios increíbles, que levantan al Arte”; G. SANTISSO BERMÚDEZ: *Solución a dos reparos de cantollano*, Sevilla, Manuel de la Puerta, 1728, 13.

<sup>205</sup> I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 11-12 (sostenidos) y 25 (bemoles).

<sup>206</sup> N. PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 44-45.

<sup>207</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 16.

<sup>208</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 107.

<sup>209</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 452.

<sup>210</sup> GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 220.

otorgar al canto una cierta gracia natural. Los calificativos de Nassarre, en relación a este asunto, resultan incluso más elogiosos:

“Si el cantollanista tiene la proligidad de usar de las voces accidentales en las cláusulas, al modo que quedan exemplificadas, hará el canto muy gracioso y dulce, y no tiene que reparar en el uso de las voces accidentales, porque es bastante motivo la mayor sonoridad, pues todas las reglas del arte de la música vãn dirigidas à la más perfecta armonía y melodía”<sup>211</sup>

Sayas, incluso, autoriza la realización de cadencias por semitono aunque en la partitura no se hallen explícitas<sup>212</sup>, lo cual revela hasta qué grado estaba aún interiorizada en su tiempo la práctica de la semitonía *subintellecta*. De lejos, los teóricos del siglo XIX son los más entusiastas hacia el empleo de signos accidentales, aportando valiosas descripciones acerca de su aplicación. Con todo, advertimos también alguna postura reticente hacia los mismos, caso del organista de la metropolitana de Sevilla, Buenaventura Íñiguez:

“Varios son los tratados de canto-llano que se han publicado en España en lo que llevamos de siglo XIX, y es muy extraño que en ninguno de ellos se haya presentado esta materia tal cual es en sí por su naturaleza. Casi todos sus autores, á impulsos de la tonalidad moderna, se han hecho reformistas, introduciendo en dichos tratados dificultades que contrastan grandemente con el significado de la palabra canto-llano. Nada de esto vemos en los autores de los siglos anteriores *Montano*, *Llorente*, *Nassarre* y *Eximeno*, en los cuales encontraremos que el cantollano, como lo indica la misma palabra, no sólo es llano por la igualdad del tiempo y por el valor de los caracteres con que se representan los signos, sino también por la llaneza, digámoslo así, de su tonalidad; pues en él no se conoce otra que la que se desprende de la escala de *do*, y sólo se admiten las alteraciones del bemol en *si* y sostenido en *fa* para evitar el tritono, al que los antiguos llamaban el *Diabolus in musica*”<sup>213</sup>

Eximeno, con el tono sarcástico que le caracteriza, expresa la imposibilidad de que los teóricos alcancen un consenso sobre este tema:

“Como la incompatibilidad del canto-llano con el uso de los accidentes se supone por una parte característica del género, y por otra es impracticable, nacen entre los profesores de contrapunto mil disputas de *lana caprina*, y con las disputas mil inconvenientes”<sup>214</sup>

El repertorio corazonista contempla la utilización de cuatro signos de alteración, a saber, SI y MI bemoles y DO y SOL sostenidos. La opción por unos u otros depende en última instancia del modo al que quede asignada la obra. El SI bemol es, frente al resto, la accidental más abundante de todas, extendiendo su uso al total de piezas en los modos I, V y VI. Tocante a los dos últimos, su aplicación es general al hallarse el signo consignado en la armadura. En relación al tritus auténtico, albergamos alguna duda si dicha alteración afectaba también a la diferencia salmódica. Nassarre recomienda en este punto hacer el SI becuadro, a pesar de cantar la antífona por bemol, puesto que en el *sæculorum* “no puede aver inconveniente de tropezar con el tritono”<sup>215</sup>. Monserrate defiende, por su parte, extender la propiedad de bemol también a esta sección, ya que su interpretación por becuadro genera un desabrido contraste

---

<sup>211</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 125.

<sup>212</sup> SAYAS: *Música canónica*, 202.

<sup>213</sup> B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, prólogo.

<sup>214</sup> EXIMENO: *Del origen y reglas*, vol. 2, 145.

<sup>215</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 163.

respecto a la sonoridad de la antífona<sup>216</sup>. Aunque no descartamos que su ejecución en casos esporádicos fuera natural<sup>217</sup>, parece que en la práctica cotidiana prevaleció más hacerla bemol, según nos informa Uriarte<sup>218</sup>. El uso del SI bemol en los cantos de modo I se restringe a floreos sobre la dominante LA, tendiendo la melodía a continuación hacia el grave. El único SI natural, advertido en el ofertorio *Domine deus*, se justifica por estar en función del DO agudo. Semejante proceder, pues, guardaría perfecta consonancia con el vocabulario del protus auténtico dentro del canto gregoriano [cf. cap. 3, § 3.1.]. En el modo II, por el contrario, no divisamos ninguna muestra de SI bemol, lo cual resulta llamativo dado que algunos teóricos decimonónicos llegan a defender su señalización incluso en la armadura<sup>219</sup>. De todas formas, esta ausencia no entraña gran estridencia si se atiende a varios factores. Por un lado, debemos tener presente que el SI bemol agudo es un sonido que excede la escala natural del modo; por otro, el SI bemol grave ha constituido tradicionalmente un sonido raro en la sintaxis gregoriana<sup>220</sup>, amén de no formar parte del sistema hexacordal<sup>221</sup>. La omisión del SI bemol en el deuterus y el tetrardus entra dentro de lo normal habida cuenta de la menor incidencia del tritono FA-SI en su discurso sonoro. Además, hemos de considerar que el SI natural en estos modos goza de especial fuerza para la tratadística coetánea, factor que frenaría su hipotética conversión a bemol. En efecto, el hecho de que dicho sonido constituya en los modos III y IV el término de su diapente, y en el VII y VIII la mediación del suyo, supone para Cerone un motivo de peso a la hora de preservarlo natural<sup>222</sup>.

El MI bemol sólo lo hemos podido localizar en la antífona de modo V *Misericordia domini*. A diferencia del resto de accidentales, no desempeña una labor ornamental, ya que su objetivo es evitar el tritono derivado de la cercanía con el SI bemol. Visto el discurrir general tan plano de las melodías corazonistas, la inclusión de dicho sonido en una conducción basada en una 7ª menor resulta cuanto menos notoria por su brusquedad [cf. fig. 4.40]. Por lo general, el uso de esta alteración queda restringido a los modos V y VI al objeto de eludir un posible tritono con el SI bemol, sonido muy asiduo en su vocabulario melódico. Entre todas las accidentales contempladas en las fuentes de canto llano decimonónicas, el MI bemol es, de lejos, la menos cultivada dada su facilidad de inducir al yerro en la entonación de los sonidos

<sup>216</sup> “vna mesma composición compuesta por vna propiedad cierta y segura, no se puede cantar por otra propiedad tan contraria y distinta, que es contra el Arte”; MONSERRATE: *Arte breve*, 99. También Gómez se posiciona favorable a cantar el *saeculorum* del modo V por bemol; [T. GÓMEZ]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de arithmética y música*, Madrid, Imprenta Real, 1649, fol. 7<sup>v</sup>.

<sup>217</sup> García y Castañer testimonia que llegó a escuchar la fórmula salmódica del modo V sin alteraciones en una visita a la colegiata de San Isidro en Madrid; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 81, nota al pie.

<sup>218</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 118, nota al pie. Uriarte llega a justificar tal proceder por ajustarse a premisas tradicionales: “La costumbre, si es mala, no debe hacer ley en ningún caso; en este de que tratamos, sin embargo, no parece descabellada ni arbitraria, sino muy puesta en razón y, sobre todo, consecuencia obvia de premisas tradicionales”; *ibid.*

<sup>219</sup> LARRAMENDI: *Método nuevo*, 21; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 13; JIMENO: *Método de canto llano*, 37, n. 1.

<sup>220</sup> JEANNETEAU: *Los modos gregorianos*, 73-74; SAULNIER: *Los modos gregorianos*, 55-56.

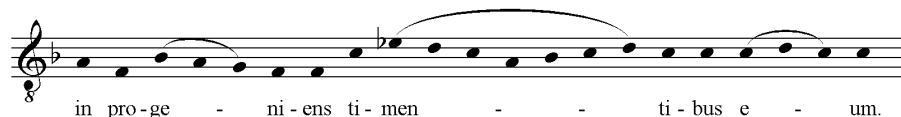
<sup>221</sup> El SI bemol grave no forma parte de la propiedad de bemol, ya que ésta tiene su primera deducción en Ffaut. Su interpretación como bemol sólo resulta posible por medio de la primera conjunta.

<sup>222</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 362-63.



circundantes<sup>223</sup>. Con vistas de eliminar este riesgo algunos teóricos contemporáneos, como Aznar o Soler y Fraile, aconsejan cambiar la clave de la pieza de forma que el MI pase a leerse como SI<sup>224</sup>.

Fig. 4.40: Antífona *Misericordia domini* (final)



tónica. La misma tratadística decimonónica<sup>230</sup>, y numerosas diferencias salmódicas en CSeg 04 halladas en esta guisa, demuestran con sobrados motivos que era un proceder bastante habitual en la época.

Fig. 4.41: Antífona *Judicabit populum* (inicio)

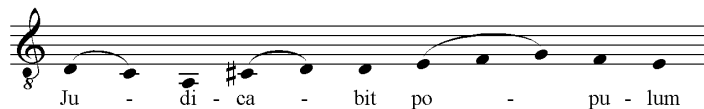
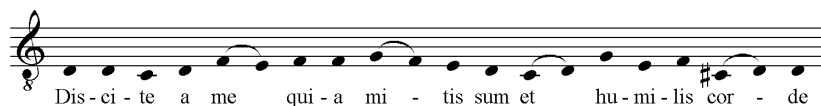


Fig. 4.42: Antífona *Discite a me* (inicio)



El SOL sostenido sólo lo hemos podido vislumbrar en las antífonas en modo IV y, al igual que sucede con el DO sostenido, siempre en resoluciones hacia el grado superior LA con objeto de generar la sonoridad de la cadencia perfecta. La nota previa a dicha alteración también es flexible, oscilando la elección de común entre el MI grave o el mismo LA. Con todo, hemos advertido giros melódicos de este tipo en los que el SOL permanece natural. Valga como ilustración la conducción MI-SOL-LA de la antífona *Suavis et mitis* y el floreo LA-SOL-LA en la también antífona *Sancti et humiles*. Ahora bien, la entonación natural del sonido queda aquí justificada al figurar una vírgula entremedias de las mencionadas conducciones, una excepción contemplada por Vila y Pasques<sup>231</sup>. La preservación del SOL natural es, asimismo, una constante cuando éste es precedido por un FA, ya que de no ser así se generaría un intervalo de 2ª aumentada. Aunque la tratadística admite la posibilidad de alterar dicho FA al objeto de eludir tan denostada especie<sup>232</sup>, no hemos advertido tal proceder en el repertorio analizado. Es más, consideramos que si se aplicara el sostenido a los dos sonidos, la interválica propia del deuterus plagal se vería seriamente modificada. Por otra parte, pese a que la diferencia salmódica del modo IV incorpora una secuencia LA-SOL-LA, en ningún caso el floreo inferior aparece rubricado con un sostenido. Si bien, al igual que sucedía con el modo II, la alteración en ese punto encuentra cabida en la teórica<sup>233</sup>, de lo cual se deduce que era una solución melódica conocida por entonces. La localización puntual de algún *sæculorum* bajo esta forma en otros ejemplares segovianos contemporáneos ratifica tal extremo<sup>234</sup>. Por último, aunque Vila y Pasques, y Soler y Fraile refieren la aparición del SOL sostenido en giros LA-SOL-LA dentro del modo I, no hemos podido divisar ninguna muestra en el corpus corazonista<sup>235</sup>. En su caso, estimamos que la hipotética proximidad del SI bemol, sonido con gran incidencia en su vocabulario melódico, constituye el factor principal que explica esta nula presencia. En efecto, la oscilación por semitono en torno a la

<sup>230</sup> “Algunas veces hay *sustenido* en algún punto aunque no se exprese, como sucede en el primer *sol* de la entonación del salmo en los tonos 1.º, 4.º y 6.º y en el *ut* del salmo del 2.º tono”; AZNAR: *Principios del canto llano*, 9.

<sup>231</sup> VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, xv.

<sup>232</sup> SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 71; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 37.

<sup>233</sup> AZNAR: *Principios del canto llano*, 9.

<sup>234</sup> La antífona en modo IV *Ex tollens vocem*, perteneciente al oficio del Corazón de María, consigna dicha alteración en su *sæculorum* [CSeg 04, fol. 7<sup>v</sup>].

<sup>235</sup> VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, xiv; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 23.

cuerda LA generaría una sonoridad ajena al lenguaje cantollanístico<sup>236</sup>. Con todo, también hemos advertido secuencias LA-SOL-LA con el SOL natural en las que no se vislumbra ningún SI bemol en las inmediaciones, caso del ofertorio *Domine deus*.

Vista la notable proliferación de accidentales en la producción neo-gregoriana del siglo XIX, sorprende el claro diatonismo observado en los modos III, VII y VIII. La austeridad sonora en estos modos encuentra justificación en la tratadística coetánea, en donde se apunta la práctica inexistencia de alteraciones en los mismos, salvo para enmendar la relación de tritono<sup>237</sup>; una especie, como ya tuvimos ocasión de comentar, eludida de forma sistemática en la composición moderna.

Finalmente, cabe destacar la ausencia del FA sostenido en el repertorio corazonista, una omisión extensible al total de cantos de nueva creación contenidos en los libros de facistol segovianos del siglo XIX. Curiosamente, es en el corpus tradicional gregoriano donde hemos visto la única muestra de esta alteración; en concreto, en la antifona *Mulier quæ erat in civitate* [CSeg 37 y 50, fol. 2<sup>r</sup>]. El hecho de que su uso se ciñera ante todo a corregir posibles tritonos debió condicionar que apenas trascendiera fuera del ámbito de la semitonía *subintellecta*. Aun así, Santesteban señala su empleo en movimientos de floreo sobre el SOL en los modos VII y VIII<sup>238</sup>, merced a la importancia que adquiere dicho grado en sus vocabularios líricos.

#### 6.4. Orientaciones en la composición textual

La totalidad de cantos que integran el oficio y misa del Sagrado Corazón de Jesús vuelven a exteriorizar un fuerte sustrato de las Sagradas Escrituras; de hecho, menos la antifona de invitatorio y los himnos, todos se inspiran en alguno de sus libros. Ello no es óbice para que la gran mayoría de las redacciones resulten novedosas en su aplicación en la liturgia. Únicamente los textos del ofertorio *Domine deus*, la comunión *Gustate et videte*, las antífonas *Apud dominum*, *Misericordia domini*, *Beneplacitum est*, *Per viscera misericordiæ*, y el responsorio *Propter nimiam caritatem* hunden sus raíces en la tradición medieval<sup>239</sup>. Salvo las antífonas *Misericordia domini* y *Beneplacitum est* y el responsorio *Propter nimiam caritatem*, todos ellos figuran en las ediciones modernas de canto gregoriano<sup>240</sup>. Si bien, a semejanza de lo que verificábamos en el oficio de San Frutos, sus melodías difieren respecto a las advertidas en el repertorio corazonista, con la única excepción de la antifona *Apud dominum* [cf. cap. 4, § 6.2.]. En cuanto a las antífonas, cabe resaltar que su contenido hace referencia al salmo o cántico al cual flanquean, con la única excepción de *Discite a me*, en donde se cita el evangelio de Mateo [Mt 11, 29].

---

<sup>236</sup> Santesteban prescribe, en relación al modo IV, la conservación del SOL natural cuando se halle próximo el SI bemol; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 71.

<sup>237</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 57-58, 77 y 82; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 33, 51 y 55.

<sup>238</sup> SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 72-73.

<sup>239</sup> El ofertorio *Domine deus* y la comunión *Gustate et videte* aparecen recogidos en AMS. Las antífonas *Apud dominum* y *Misericordia domini* figuran en CAO, mientras que CANTUS incorpora las antífonas *Beneplacitum est* y *Per viscera misericordiæ* y el responsorio *Propter nimiam caritatem*.

<sup>240</sup> Las redacciones del ofertorio *Domine deus* y de la comunión *Gustate et videte* figuran en GT, si bien evidencian algunas variantes en relación al rezo corazonista. Las antífonas *Apud dominum* y *Per viscera misericordiæ* figuran en AM1 y AM2.

Los textos seleccionados vienen a incidir en dos puntos cardinales. Por un lado, la identificación del Señor con la figura del Padre lleno de amor que acoge a todas sus criaturas [cf. antífona *Suavis dominus*, Sal 144, 9] hasta el extremo de dar la vida por ellas [cf. responsorio *Christus pro nobis animam*, Jn 3, 16; Ap 1, 5 y Jn 15, 13]. Por otro, la confianza del creyente en la misericordia divina [cf. antífona *Super misericordia*, Sal 137, 2 y 1], una actitud que, lejos de ser pasiva, impele a una búsqueda impaciente de su Amor [cf. tracto y antífona *Factum est cor*, Sal 21, 15]. Cristo, como maestro bondadoso, se erige en modelo último sobre el que cimentar la existencia [cf. aleluya y antífona *Discite a me*, Mt 11, 29], exigiendo a cambio el acatamiento de sus mandamientos [responsorio *Sicut dilexit me pater*, Jn 15, 9-10].

En relación al oficio del santo eremita, las redacciones visualizadas en el rezo corazonista manifiestan una dependencia aún más pronunciada hacia la Biblia. Bastantes de ellas, incluso, no se apartan un ápice de las versiones recogidas en su interior. Nos referimos, en concreto, a las antífonas *De torrente*, *Apud dominum*, *Suavis dominus*, *Factum est*, *Gustate et videte*, *Misericordiam et veritatem*, *Discite a me* y *Beneplacitum est*, el responsorio *Sicut dilexit me pater* y los aleluyas *Discite a me* y *Convertisti planctum*. Cuando se efectúan modificaciones, éstas persiguen ante todo reforzar el programa doctrinal asociado con la fiesta. Si bien, su nivel de elaboración dista de alcanzar la maestría de los compiladores de la Alta Edad Media. De hecho, muchos de los cambios advertidos no dejan de ser leves retoques sin mayor trascendencia. Por un lado, encontramos aquéllos que atañen al tiempo verbal, como ocurre en la antífona *Judicabit populum* [Sal 71, 2], en donde la formulación en infinitivo pasa a enunciarse en futuro a fin de actualizar el contenido escriturístico. Por otro, están los que implican una variación en el orden de las palabras, caso de la antífona *Suavis et mitis* [Sal 85, 5]. En ella, los calificativos “suavis et mitis” [“bueno e indulgente”] pasan a ocupar la posición inicial de la oración, en detrimento de la construcción “quoniam tu, domine”, con el fin de otorgarles mayor relieve.

Algunas piezas presentan, en cambio, redacciones surgidas de la combinación de varios versículos, por lo común pertenecientes a un mismo capítulo bíblico. De hecho, únicamente el responsorio *Christus pro nobis animam* evidencia una construcción basada en dos libros distintos, en su caso, el Evangelio de Juan y el Apocalipsis. Esta modalidad de elaboración sintáctica trata, ante todo, de extraer aquellos conceptos más apropiados a la naturaleza de la celebración. Valga como muestra la antífona *Sitivit in te*:

- **Pasaje bíblico [Sal 62, 2 y 4]:** “Deus, Deus meus, ad te de luce vigilo. Sitivit in te anima mea; quam multipliciter tibi caro mea! Quoniam melior est misericordia tua super vitas, labia mea laudabunt te”
- **Texto de la antífona:** “Sitivit in te anima mea; quia melior est misericordia tua super vitas”

Como podemos observar, el texto escogido para la antífona se ha visto abreviado en relación al modelo primario con el propósito de recalcar una idea fundamental: la búsqueda impaciente del Amor hasta el punto de anteponer la vida misma. A pesar de que la primera frase del pasaje bíblico alude también a esta búsqueda, estimamos que la frase “Sitivit in te anima mea” [“Mi alma está sedienta de ti”] declara de forma más expresiva esa urgencia por encontrar al Señor.

Otras modificaciones implican la introducción de elementos ajenos a las Sagradas Escrituras. Señalemos como ejemplo la antifona de “Magnificat” *Suscepit nos*:

- **Pasaje bíblico [Lc 1, 54]:** “Suscepit Israël puerum suum, recordatus misericordiæ suæ”
- **Texto de la antifona:** “Suscepit nos dominus in sinum, et cor suum recordatus misericordiæ suæ”

De la comparación de ambas versiones se puede colegir que las variaciones operadas en la antifona persiguen, ante todo, posibilitar que su contenido quede orientado a la celebración del día. De este modo, la alusión al pueblo de Israel se transforma en el corazón de Cristo, baluarte donde el cristiano se protege frente a las posibles tentaciones.

El hecho de que buena parte de los textos de la Misa, a saber, *Discite a me*, *Factum est cor*, *Convertisti plactum* y el inicio de *Gustate et videte*, se repitan literalmente en el Oficio divino denota escasa originalidad en cuanto a compilación. Si bien, hemos de reconocer que la duplicación afecta a pasajes de especial vinculación con la celebración del día, caso de *Discite a me* [“Aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón”]. Este *modus operandi* no ha entrañado en ningún caso el empleo de la misma música, aspecto que entra en contradicción con la tendencia decimonónica de simplificar el aprendizaje del canto. La siguiente cita de Rementería resulta muy elocuente al respecto:

“Podrá objetárenos que no son la situación y circunstancias de las vísperas lo mismo que las del gradual de la Misa, y que por esto los antiguos escribieron dicha antifona con diferente canto; pero nosotros insistimos en nuestra idea diciendo que la significación de las palabras de aquella antifona es la misma en ambos casos, y que cuando la Iglesia las usa en ellos parece que quiere que en los mismos haya una misma significación musical expresiva del sentido formal inspirado por el Espíritu Santo”<sup>241</sup>

Finalmente, no hemos podido encontrar asideros sólidos a la hora de verificar la conexión existente entre texto y música, salvo la asignación modal al protus de algunos cantos que aluden a la suavidad y bondad [*cf.* cap. 4, § 6.2.]. El estilo melódico tan uniforme adoptado en el repertorio tampoco ayuda en este sentido, pues impide una expresión más individualizada del contenido semántico. Todo ello exterioriza, aun si cabe con mayor fuerza, la pobreza de la composición neogregoriana previa a la irrupción de los planteamientos de Solesmes.

---

<sup>241</sup> REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 20.

## CONCLUSIONES AL BLOQUE II

El segundo bloque de nuestra investigación doctoral ha estado consagrado al estudio del canto llano en el sentido más literal de la expresión, esto es, el canto monódico sujeto a un devenir homorrítmico. Su exposición ha atendido a una división en tres capítulos: en el primero de ellos (cap. 2) nos hemos centrado en las figuras o signos cantables utilizados en la inscripción de las melodías; en tanto que los dos siguientes (caps. 3 y 4) han tenido como foco de atención los corpus gregoriano y neogregoriano. En el capítulo 2 hemos podido constatar que a la hora de referirse a la canturía eclesiástica lo común en el periodo indagado fue emplear el sintagma «canto llano». Su validez se debió, en esencia, al hecho de ser el que mejor reflejaba la propia especificidad del repertorio. En efecto, a través del calificativo «llano» se daba a entender que era un canto sencillo y, por tanto, hábil para todo tipo de coristas independientemente de sus dotes musicales. La locución «canto gregoriano», tan habitual en el actual contexto hispano, distó de alcanzar su popularidad. Ello en sí no implica que no se reconociera la paternidad del papa Gregorio; de hecho, salvo casos aislados, la preceptiva coetánea tuvo a gala el señalarle como uno de sus principales artífices. La menor aceptación del término obedeció, más bien, a que en el ánimo del momento existía el convencimiento de que el repertorio ya no respondía a las coordenadas configurativas que imprimiera en su día el santo pontífice.

En cuanto a escritura musical, ha quedado patente la adhesión de las fuentes corales del periodo hacia la notación cuadrada. Su elección se revela del todo lógica, habida cuenta de la sencillez que reviste su paleta gráfica y su probada aptitud para ofrecer una diastematía perfecta. Pese a la contención de medios, la escritura de los libros segovianos más antiguos (grupos A al D) refleja aún una cierta riqueza a nivel figurativo. En sí, las soluciones musicales adoptadas, en una cifra que supera con amplitud la decena, surgen fruto de la combinación de cuatro símbolos: el punctum cuadrado, el punctum inclinado, el alfado y la plica. Algunas de las grafías parecen incluso atestiguar la pervivencia de la antigua licuescencia. En particular, dicha vinculación ha quedado de manifiesto en el punto con doble plica, una figura nacida de la evolución del epiphonus y el cephalicus de las primitivas escrituras semióticas. Eso sí, el nexo patentizado con aquéllas se muestra ya bastante desdibujado. En efecto, de la riqueza melódico-agógica asociada a la licuescencia permanece fundamentalmente un fenómeno concomitante: la percepción de que dicha figura ostenta una duración mayor de lo ordinario; de acuerdo con el sentir de la preceptiva, en torno al compás y medio, o los dos compases. De todas formas, si nos guiamos del testimonio del franciscano Juan Bermudo parece que su valor doblado era ya poco respetado en el siglo XVI<sup>1</sup>. Fiel reflejo de todo ello es que su plasmación en los cantorales segovianos contemporáneos (grupos B y C) se reduzca de forma drástica respecto a la producción cuatrocentista (grupo A). Es más, incluso en estos últimos libros pensamos que el signo apenas revestiría funcionalidad. Cabe deducir, en base a lo comentado, que su preservación en las fuentes corales se debió más bien al celo puesto por los escribanos en perpetuar el código gráfico inserto en manuscritos más antiguos. Con todo, en situaciones excepcionales hemos podido divisar alguna de estas figuras actuando como abreviación de la clivis, síntoma que refrenda la pervivencia, si bien debilitada, del significado performativo de la licuescencia.

---

<sup>1</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. xcv<sup>v</sup>.

Otra figura que denota una patente singularidad es la lengüeta, presente únicamente en el fondo coral de los siglos XV y XVI (grupos A y B). Pese al parecido gráfico con el punto con doble plica, no parece que su uso guarde relación con la licuescencia. Como pauta común, suele consignarse en la penúltima sílaba de las *differentiae*, factor que sugiere que, a través de la misma, se buscaba conferir un especial relieve a la culminación de los versículos sálmicos. El hecho de que hasta la fecha sólo la hayamos localizado en fuentes españolas y portuguesas conjetura que pueda tratarse de una grafía exclusiva de la Península Ibérica.

Aunque la notación cuadrada no destaca precisamente por hacer uso de un elenco amplio de figuras cantables, las fuentes corales decimonónicas (grupo E) reducen aún más la paleta, limitándola a tan solo la breve cuadrada. Semejante empobrecimiento obedece, en esencia, a la convicción albergada para entonces de que la utilización de diversos signos en el canto llano carecía de sentido, máxime cuando el valor de todos ellos era el mismo. De igual modo, es presumible que dicha evolución se asocie con la creciente incuria que exteriorizan los copistas de libros. Elocuente, al respecto, son las notorias deficiencias a nivel figurativo detectadas en los cantorales de los siglos XVII y XVIII (grupo D). A ello se suma, además, el énfasis puesto en el nuevo periodo por simplificar los métodos de enseñanza del canto llano [cf. cap. 7, § 3.]. Aparte de las figuras cantables, la tendencia hacia la simplificación está también presente en otros niveles de escritura. En lo que compete a las claves, amén de fijar el signo indicial –FA o DO–, se precisa ahora su altura en función del modo al que se asigna la pieza. No será hasta principios del siglo XX, coincidiendo con la consolidación de la tipografía ideada por Solesmes, cuando esta senda de palpable empobrecimiento comience a revertirse. Aun así, distintos factores sugieren que el modelo solesmense encontró bastantes obstáculos en su irradiación por nuestro país. Por un lado, la mayor variedad figurativa ofertada chocaba de raíz con la costumbre vigente en la época de constreñir la escritura a la breve cuadrada. Por otro, la opción por el pautado de cuatro líneas o tetragrama, en vez del más arraigado pentagrama, no terminaba de convencer entre los eclesiásticos y músicos españoles. Debemos ser conscientes, en este sentido, que la mayor capacidad de encerrar notas acreditada por el pentagrama posibilitaba evitar la escritura de líneas adicionales y atenuar los molestos cambios de clave.

Un elemento gráfico cuya plasmación en los cantorales segovianos certifica todavía un nexo con las antiguas notaciones semióticas es la vírgula. A este propósito, hemos podido verificar cómo su disposición en los graduales pretridentinos (grupo A) aún se atiene a la separación de agrupaciones neumáticas. Con todo, resultan también bastante numerosos los puntos de articulación obviados en relación a los primitivos códigos *in campo aperto*, síntoma que autentica la corrupción de su significado primario. Buena prueba de que nos hallamos ante los últimos vestigios de una praxis olvidada es que los ejemplares corales de las centurias siguientes destinan el signo exclusivamente a dividir palabras. Pese a admitir otras eventuales funciones, su principal cometido a partir de entonces fue el de servir de orientación al cantor sobre los posibles puntos en que podía respirar. La irregular consignación de la señal en las fuentes aventura, no obstante, que no constituyó un elemento decisivo en la interpretación canora.

En el capítulo 3 hemos podido verificar la notable afinidad de lecturas existente entre los cantorales segovianos y diversas fuentes aquitanas de los siglos X al XIII. Tal sintonía demuestra que la ubicación geográfica puede revestir mayor interés que la data cronológica en el estudio de variantes melódicas. De forma paralela, se ha puesto de relieve el estrecho vínculo acreditado entre las redacciones segovianas y T2, factor que atribuimos a la fuerte impronta cluniacense de este último código. Si bien, estimamos

que es aún prematuro considerarlo como el modelo directo de la tradición lírica local. La constatación de variantes en el cotejo de antífonas caracterizadas por portar más de una melodía o exteriorizar ambigüedad modal deja entrever la presencia de otros flujos en Segovia, si bien de carácter secundario. Por otro lado, la apreciación de pequeñas discrepancias entre las versiones de FragSeg y CSeg sugiere la utilización de algún modelo distinto a FragSeg en la copia de los libros de coro segovianos. No obstante, estimamos que éste desempeñó un papel menor o bien nació en la misma tradición melódica advertida en FragSeg, distanciándose de ésta en gestos mínimos. El considerable índice de variantes observado entre los libros corales de Toledo y Segovia descarta que los primeros ejercieran algún tipo de influjo sobre las redacciones locales. En relación a los restantes testimonios aquitanos examinados –T1, T3, P9 y H9–, queda patente la menor sintonía de sus lecturas respecto a las recogidas en los manuscritos segovianos. La disyunción es sobre todo notoria en P9, lo cual evidencia que, en lo que atañe al plano melódico, el eje Septimania-Provenza no tuvo repercusión alguna al sur del Duero.

Otro punto de interés en este bloque ha sido calibrar el grado en que las melodías segovianas asimilan los postulados prosódicos del Humanismo. A tal propósito, hemos analizado tres variables estrechamente relacionadas con sus posicionamientos: el desplazamiento de notas hacia la sílaba tónica, la observación de mecanismos de diferenciación mensural en el canto llano común, y el recorte o supresión de melismas. Por lo que se refiere al primero de los vectores examinados, se ha puesto de manifiesto la ausencia de subordinación al acento en el fondo local anterior al siglo XVII (grupos A al C). Esta adhesión a la línea melódica tradicional parece confirmar que la irradiación de los criterios prosódicos humanistas por la Península fue irregular. De hecho, hemos podido verificar cómo en época coetánea las lecturas de los cantorales toledanos [*cf.* antífona *O beatum virum* en el cap. 3, § 1.1.] exteriorizan una supeditación de este tipo. La disparidad de procederes advertida tocante a este asunto deja al descubierto el escaso interés que mostraron los padres tridentinos por la remodelación de las melopeas sacras. En última instancia, la decisión de reformar o no la línea de canto recaería sobre las distintas autoridades eclesiásticas locales. El papel combativo del compositor Fernando de las Infantas en pro de la preservación de las lecturas tradicionales augura, no obstante, la existencia de una fuerte corriente de signo conservador en España acerca de este particular. A partir del siglo XVII se percibe una tendencia creciente a subordinar el canto al acento, hasta el punto de contemplar el fenómeno con absoluta normalidad. Los mismos tratadistas subrayan la validez que encierra este *modus operandi* de cara a vivificar el lenguaje y potenciar la inteligibilidad del texto. Aun así, hemos podido determinar que este tipo de retoques apenas afectaron a la integridad de la línea melódica.

Por otro lado, hemos localizado en los libros segovianos algunas piezas pertenecientes al corpus cantollanístico puro que manifiestan trazas, si bien leves, de diferenciación mensural. Tales síntomas se materializan en forma de introducción puntual de semibreves aisladas sobre sílabas átonas, ubicación que, a buen seguro, responda al deseo de procurar la mejor declamación del texto. De manera particular, hemos detectado este tipo de situaciones en antífonas menores y responsorios breves. En ambos casos, la acreditación de un lenguaje silábico probablemente sea el factor que les haya predispuesto a un ordenamiento de esta naturaleza, ya que, como tal, es el que más se aproxima al espíritu del repertorio cantilado. Estimamos, sin embargo, que su incidencia en la praxis real debió ser mínima a tenor del reducido cupo de obras que exteriorizan síntomas de esta índole. Esta escasa representatividad remarca, si cabe con



mayor determinación, la fuerza que obtuvo el planteamiento homorrítmico en España en la interpretación del canto llano común. Tal inclinación resulta absolutamente coherente si se considera que el grueso mayor de los cantollanistas estaba constituido por clérigos con conocimientos muy elementales de música. Atendiendo al juicio del teórico decimonónico Juan José Santesteban, un planteamiento de esta naturaleza quedaba además fuera de toda lógica, dado que, a la postre, vendría a ser identificado como un menoscabo de la gravedad consustancial al canto llano puro<sup>2</sup>.

El tercer fenómeno asociado con la difusión de los postulados prosódicos humanistas posiblemente sea el que mayor repercusión obtenga en el plano melódico. Nos referimos, en concreto, a la abreviación e incluso supresión de las grandes secuencias melismáticas. La constatación de este comportamiento demuestra, tal como sostiene Rubio, que la preservación de la línea melódica primitiva en las fuentes tardías dependió en gran medida de la longitud y estilo vocal de la pieza sujeta a examen: cuanto más corta y silábica, mayores probabilidades presenta de que permanezca fiel a la redacción antigua<sup>3</sup>. En nuestro caso, hemos podido validar dicha hipótesis a través del análisis del aleluya de la Misa; elección en su momento justificada en base a ser el género, dentro del corpus gregoriano, que encierra más vocalizaciones de este tipo. Tras la inspección de las melodías locales, cabe remarcar la desigual materialización de la abreviación melismática, respondiendo ésta, en última instancia, a la data cronológica de las fuentes. En efecto, dentro de los libros corales del grupo A apenas hemos detectado recortes de esta naturaleza. Debemos puntualizar, en este sentido, que los cercenamientos advertidos en numerosas vocalizaciones de cierre no han de considerarse como reales. En su caso, la ausencia del melisma final se atiene aquí a toda lógica, puesto que representa en muchas ocasiones una recapitulación del material temático expuesto en el inicio. Se infiere de ello que la copia de esta sección resultaba innecesaria, pues bastaba simplemente con que el cantor fijara su mirada al comienzo de la pieza para suplir las notas omitidas. Los cambios devienen a partir de la producción inmediatamente posterior a Trento (grupo C). Es en este momento cuando los melismas empiezan a registrar recortes bastante acusados. Con todo, ha de ponderarse que éstos se concentran en su mayor parte en el *jubilus* y en la conclusión versicular; a la postre, las secciones que albergan las vocalizaciones más prolongadas. En el fondo coral de los siglos XVII y XVIII esta tendencia se ve aún más acentuada, llegando a afectar también al cuerpo del versículo. Ello permite aseverar que es a lo largo de estas centurias cuando la práctica del truncamiento melódico se lleva hasta sus máximas consecuencias. La posterior producción decimonónica no hace más que ratificar esta evolución. Para entonces, resulta una constante además que el *jubilus* figure silabizado, generando así una construcción fraseológica configurada por dos hemistiquios. Asimismo, el melisma de cierre es sustituido por una aclamación aleluyática con material temático inspirado en uno de los dos hemistiquios de la vocalización inicial.

Por otro lado, el hecho de que los cantorales más antiguos no hayan visto truncadas sus vocalizaciones *a posteriori* no presupone que éstas fueran respetadas. En este sentido, para validar un cercenamiento bastaba tan solo con que la persona que estuviera al frente del coro señalara con una vara o puntero los pasajes a entonar. Esta aversión hacia las grandes conducciones melismáticas demuestra que en el ánimo de muchos eclesiásticos estaba el considerarlas como artificios baldíos; por un lado, porque

---

<sup>2</sup> J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 64-65.

<sup>3</sup> S. RUBIO: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982, 90-91.

hacían más ininteligible el texto, por otro, porque alargaban la duración de los rezos de manera innecesaria. El tempo lento con que se cantaba habitualmente la monodia no haría más refrendar la validez de este *modus operandi*. Aun así, hemos podido evidenciar que la preceptiva española se mostró en líneas generales favorable a preservar estas vocalizaciones intactas. Se desprende de lo dicho que, en lo tocante a este asunto, teórica y práctica discurrieron por sendas claramente divergentes.

La evolución del octoechos gregoriano en el marco temporal acotado se ha erigido también en foco de atención preferente a lo largo de estas páginas. En su caso, la indagación se ha circunscrito a tres variables de decisiva repercusión: la introducción de alteraciones accidentales, la fidelidad hacia las cuerdas infrasemitonales SI y MI, y los llamados tonos irregulares o transportados. En relación a los signos de alteración, cabe resaltar las bajas cifras de inscripción que obtienen en la producción coral anterior al siglo XIX. Tal comportamiento testimonia que su aplicación descansó en un principio en la memoria. La frecuente práctica coral y la propia competencia de los cantores haría prescindible más si cabe su escritura. Aun con todo, sorprende la relativa frecuencia con la que se plasma el bemol dentro de los graduales cuatrocentistas (grupo A). La mayor incidencia del diacrítico entre sus pergaminos parece sugerir un deseo de precisar la escritura musical en un momento en que se estaba abandonando el sistema aquitano de una regla por el pentagrama. El examen del bemol en este grupo de cantorales deja entrever, asimismo, que la cualidad natural del SI encontró aquí mayor acogida que en la actual VAT. Paradigmático, en este sentido, es la preservación del SI becuadro en la fórmula de entonación del protus auténtico RE-LA-SI-LA. Eso sí, debemos prevenir que la última palabra al respecto la tendría el cantor, por lo que no es descartable que éste aplicara el bemol de acuerdo con la formación recibida y la costumbre observada en la iglesia donde ejercía profesionalmente. Otro dato a valorar en estas fuentes es la baja consignación que registra el bemol en los cantos en *deuterus* y *tetrardus*. En parte, dicha renuencia responde a postulados teóricos, en concreto, los que propugnan la sonoridad natural del SI por ser un grado prominente y, por tanto, a prevalecer en sus respectivos vocabularios melódicos<sup>4</sup>. Asimismo, conviene tener presente que el FA sostenido desempeñó también en estos modos la función preventiva del tritono. En particular, dicha alteración gozó de especial incidencia en las conducciones cadenciales SI-LA-SOL-FA#-SOL. Ahora bien, intuimos que su materialización debió ser bastante testimonial, dado los considerables riesgos de generar alguna falsa relación con otros FA circundantes, amén de tritono con el DO.

En la producción decimonónica se produce un punto de inflexión importante, momento en que la cifra de alteraciones escritas crece de manera ostensible. Es más, su aplicación no se ciñe ya sólo al bemol, sino que se extiende también al sostenido. El primer signo reserva su función a la clásica elusión del tritono, en tanto que el sostenido obedece ante todo a criterios puramente estéticos; en su caso, generar floreos por semitono desde un grado principal a fin de simular la sonoridad de la cadencia perfecta. Considerando que la entonación de ambas señales quedaba implícita en la teoría de las conjuntas, el notable incremento que experimentan en esta centuria ha sido interpretada como el fruto de la confluencia de tres factores. Por un lado, su plasmación por escrito atestigua la menor competencia de los cantollanistas de la época a la hora de suplirlas con la memoria. De igual forma, debemos ser conscientes que para entonces las leyes que regularizaban su escritura estaban plenamente consolidadas, lo cual, si cabe, hacía más inverosímil seguir fiando su interpretación en la experiencia previa. El tercer

---

<sup>4</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 362-63.

elemento a considerar es que la solmisación hexacordal, sistema sobre el que se habían cimentado las reglas que estipulaban la utilización de la música fingida, resultaba una práctica, sino extinguida, bastante residual. En total, hemos advertido cuatro alteraciones en las fuentes decimonónicas: SI y MI bemoles, y DO y SOL sostenidos. La aparición de unas u otras depende, en gran medida, del modo al que quede asignada la pieza. Entre todas ellas, el SI bemol continúa cosechando las mayores cifras, síntoma de que aun entonces mantuvo una posición preponderante en la composición cantollanística. De todas las soluciones gráficas adoptadas en los libros segovianos, sorprende la ausencia del sostenido moderno, así como la excepcionalidad del becuadro. En ambos casos, su función es asumida por el signo de la B *iacente*; en los cantorales más antiguos (grupos A al C) ejerciendo como becuadro y en los ejemplares más tardíos (grupos D y E) haciendo, por lo común, las veces del sostenido.

Los resultados derivados del análisis de las cuerdas SI y MI en repertorio de *deuterus* y *tetrardus* se revelan claramente contradictorios. Mientras que los cantos de la Misa testimonian, en términos generales, una gran afinidad hacia las cuerdas infrasemitonales, sus análogos del Oficio divino manifiestan una clara supeditación hacia DO y FA. En base a ello, cabe concluir, como apunta Rubio, que el comportamiento final de estos sonidos dependió en última instancia del ámbito litúrgico donde se cantaba la pieza: una preservación de SI y MI en las melodías de la Misa frente a una tendencia hacia DO y FA en las del Oficio<sup>5</sup>. Aun a falta de mayor profundización, estimamos que el origen de esta dicotomía reside en una concepción coral diferenciada. En efecto, el repertorio de la Misa pudo mantener mejor las cuerdas infrasemitonales porque la responsabilidad de su ejecución recayó en pequeñas *scholæ* perfectamente adiestradas en la realización de sutilezas melódicas. Todo lo contrario sucedió en el corpus del Oficio, cuyo sostenimiento incumbió a toda la comunidad eclesiástica independientemente de sus facultades vocales. Conviene destacar, asimismo, los numerosos pasajes en donde las melopeas segovianas acreditan una afinidad hacia SI y MI mayor a la de la propia VAT. Podemos citar, entre éstos, las conducciones *virga/tractulus* + *tristrophæ*, el *salicus* con sus dos primeras notas al unísono, o la preservación de la cuerda secundaria SI en la *salmódia* ornamental del *tetrardus* plagal. De igual modo, colegimos que los modelos llegados a Segovia tras su restauración diocesana en 1120 no fueron del todo fieles a SI y MI. Dicha hipótesis se desprende principalmente a partir de la visualización de numerosas ambigüedades relativas al posicionamiento del semitono en los primitivos códices aquitanos. La persistencia de tales anomalías en los libros de coro demuestra que, una vez consolidada la expresión lírica local, ésta experimentó escasos cambios hasta el siglo XV, momento en que empiezan a copiarse sus primeros volúmenes. A través del análisis de distintos repertorios neo-gregorianos fechados entre los siglos XVII y XIX, podemos confirmar que la tendencia imperante en dichas centurias fue la de conferir mayor relieve a los sonidos fuertes.

La suerte posterior de todas aquellas piezas en modalidad irregular se ajusta a coordenadas mucho más definidas. A partir de la consulta de la preceptiva y de la propia observación de los cantorales segovianos, queda patente que fueron unas composiciones que suscitaron un fuerte rechazo en la época indagada. En la mayoría de casos, esta incompreensión ha comportado que a la hora de fijarse por escrito hayan sido normalizadas a los términos regulares del octoechos. Pese a todo, es posible divisar en las fuentes locales algunas muestras, si bien escasas, de esta naturaleza. Nos referimos, en concreto, a los *kiries* en modo I con final en LA *Summe deus* y *Cunctipotens genitor*

---

<sup>5</sup> RUBIO: *Las melodías gregorianas*, 95.

*deus*, y a varios graduales del tipo “Justus ut palma”, caracterizados también por concluir en LA. La circunscripción de la anomalía a la nota final es lo que ha posibilitado la conservación de los kiries en su interválica original; en tanto que la salvaguarda de la entonación sobre LA en los graduales radica fundamentalmente en un deseo de evitar la ejecución de accidentales poco usuales como el MI bemol y el SI bemol grave. El análisis de este repertorio en los cinco grupos librarios en los que hemos estructurado el fondo coral permite confirmar que la tendencia a la regularización, aun presente desde el principio, se dio con especial virulencia en el siglo XIX. Para entonces, la entonación de alteraciones accidentales en posiciones desacostumbradas, situación que explica el delineamiento de estas piezas en alturas anómalas, no entrañaba mayor inconveniente. Salvo contadas excepciones, la transposición de la pieza a la cuerda ordinaria no ha afectado a la configuración interválica interna, si bien, en ocasiones hemos podido detectar algunas situaciones de este tipo. Es el caso, por ejemplo, de las antífonas IV A y IV A\*, cuya rescritura a MI ha implicado la pérdida de la doble cualidad del SI, y del repertorio de modo VII en DO, cuya regularización a SOL ha supuesto que la 3ª superior desde la dominante quede rebajada en un semitono. La animadversión hacia las alteraciones accidentales en grados inusuales ha impelido a veces a la modificación de la línea melódica original. Semejante proceder ha sido divisado en la rescritura del tritus plagal en DO. A la hora de referirse a estas composiciones, los tratadistas musicales emplean los calificativos de «tonos irregulares» y «tonos transportados». Si bien, ha quedado patente a lo largo de estas páginas la estrecha línea divisoria que separaba a ambas categorías, amén de su limitada aplicación práctica. Ello refrenda, si cabe con mayor convicción, la propia marginalidad del fenómeno.

El capítulo 4 ha estado consagrado al estudio del corpus neo-gregoriano. En su desarrollo, se ha puesto de relieve que fue un repertorio sometido a un fuerte localismo, dado que, por lo común, sus composiciones apenas rebasaron el entorno más inmediato de la iglesia para la que fueron escritas. También se ha señalado su fuerte heterogeneidad, factor que obedece tanto a la disímil pericia de sus artífices como a las coordenadas estético-culturales imperantes en el momento de creación. Como norma, estos cantos fueron destinados a engalanar fiestas de nueva implantación. No obstante, si atendemos al juicio del maestro de la metropolitana de Sevilla, Gregorio Santisso, es de prever que su aplicación se extendiera también en algunas iglesias a las celebraciones más clásicas<sup>6</sup>; circunstancia, en cualquier modo, no verificada en Segovia. Asimismo, hemos subrayado el notable auge que experimentaron este tipo de composiciones en la época acotada; incluso, hasta el punto de servir de soporte a redacciones ya musicalizadas con el repertorio gregoriano. Este dato parece avalar un deseo de remozar el antiguo corpus monódico en aras a hacerlo más permeable a las directrices estilísticas vigentes para entonces. En cuanto a su calidad compositiva, las valoraciones de los teóricos resultan muy dispares. Por un lado, algunos autores critican de manera abierta esta producción, haciendo especial énfasis en que es obra de sujetos poco hábiles y, por tanto, desconocedores de las reglas clásicas de la composición gregoriana. Otros preceptistas, en cambio, adoptan una actitud más condescendiente hacia la misma al inscribirse dentro del secular progreso de las Artes.

Dentro de un plano modal, hemos podido determinar que la nueva creación cantollanística permaneció fiel, en líneas generales, al marco configurativo del

---

<sup>6</sup> Véase el prólogo de Gregorio Santisso al tratado de F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], fol. 3<sup>r</sup>.

octoechos. Los cambios, siempre leves, se materializan de ordinario en forma de adiciones puntuales de alteraciones accidentales. Por lo que concierne al corpus antifonal, hemos podido constatar que el criterio de variedad desempeñó un papel crucial en su asignación modal. Aunque los porcentajes recabados por los modos I y VIII continúan siendo mayoritarios, la tendencia en la época es a equiparar el número de realizaciones por cada modo. Al obrar de guisa se pretendía que la recitación de la salmodia no fuera tediosa por el simple hecho de insistir sobre una misma fórmula melódica. Este deseo de variedad no resulta tan apremiante en el ámbito de la Misa, aspecto que achacamos al mayor espaciamiento con que se entona su repertorio. A la hora de conseguir esta anhelada variedad en la composición se opta a veces por disponer los cantos en orden correlativo de modos. Ahora bien, en ningún caso la serie llega a recorrer el octoechos completo, factor que hemos atribuido a condicionamientos de índole teologal. En efecto, si la sucesión *gradatim* de modos se asociaba con la idea de la perfección y ésta sólo reside en Dios, no resultaba apropiado que el hombre tratara de emularla a través de sus obras. En ocasiones, la asignación modal de las piezas parece responder al contenido semántico expresado en el texto. Conforme a la argumentación de Sebastián Villegas y Jorge de Guzmán, los modos I, II, VII y VIII se vincularían con un carácter medio o natural, los modos III y IV con uno violento o fuerte, y finalmente, los modos V y VI vendrían a manifestar sentimientos de blandura y suavidad<sup>7</sup>. Con todo, los cantos que patentizan una relación letra-modo resultan, en términos globales, muy escasos. Todo ello atestigua, con mayor resolución si cabe, que el criterio más determinante en la asignación modal fue el de la variedad.

Por otro lado, a través del examen de los libros segovianos hemos podido comprobar que la composición neo-gregoriana no alcanza a cubrir todas las demandas intrínsecas al culto litúrgico. El efecto más palpable de dicha anomalía es la localización de numerosos textos líricos desprovistos de notación. En concreto, esta eventualidad ha sido verificada en graduales, aleluyas y ofertorios de la Misa, y en antifonas y responsorios de maitines. Es deducible que esta omisión estribe, en bastantes casos, en una penuria de voces condicionada por una baja asistencia a los rezos; variable con especial incidencia en los maitines. La solución más obvia pasaría entonces por recitar los textos de forma semitonada, sin descartar incluso que, en situaciones más extremas, éstos fuesen simplemente leídos. En relación a los *responsoria prolixa*, hemos barajado la posibilidad de que su entonación se efectuara desde otras fuentes. A tal efecto, hemos localizado en la documentación segoviana diversas referencias de libros de versos y responsorios destinados a los mozos de coro. Aunque es presumible que tales libros albergaran ante todo versículos simples y responsorios breves, no descartamos que se volcara también parte de este repertorio. Debemos ser conscientes, en este sentido, que la entonación de ambos géneros se ciñe a una serie limitada de melodías de carácter sencillo, lo cual haría prescindible que figurasen notadas en su integridad. Si fuera éste el caso, cabe suponer que la responsabilidad de la interpretación de los grandes responsorios recayese en parte sobre los mozos de coro. Sin embargo, semejante hipótesis no termina de convencernos plenamente vista la complejidad que reviste el género. Lo que parece claro es que éstos participaron, aun de forma intermitente, en la entonación de sus versículos: la presencia en algunos cantorales de indicaciones tales como “muchachos” o “nyños” rubricando su comienzo corrobora tal extremo. Otra alternativa viable que explicaría la ausencia de notación en los antedichos géneros es

---

<sup>7</sup> S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 63-65 y 69-74; J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del reverendo Don Pedro Cerone de Bérgamo, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 235-36.

que fuesen sustituidos por otro tipo de música, bien vocal o instrumental. Ahora bien, estimamos que tal condicionante debió darse sobre todo en el ámbito de la Misa, dada su mayor relevancia litúrgica frente a los maitines.

A través del análisis de los repertorios neo-gregorianos de San Frutos y del Sagrado Corazón de Jesús hemos podido evidenciar la presencia de diversos elementos que atestiguan un vínculo con la sintaxis más genuina del canto litúrgico; entre ellos, el uso de melodías-tipo y fórmulas centónicas, la fidelidad hacia los modos eclesiásticos y el cuidado dispensado al texto en el delineamiento melódico. La preservación de tales rasgos demuestra que la nueva creación cantollanística siempre halló en la tradición medieval un modelo referencial. Otros factores, empero, expresan con nitidez el deseo de renovar el antiguo canto en aras a adaptarlo a los nuevos gustos del momento. Buena prueba de ello son el debilitamiento de las cuerdas modales, el continuo vaivén de la línea melódica, la realización de interválicas ajenas al vocabulario gregoriano tradicional o la verificación de construcciones formales bipartitas. Atendiendo a una perspectiva diacrónica, se puede determinar que el distanciamiento hacia las técnicas medievales fue progresivo y si cabe más acelerado en el siglo XIX. Dos indicios corroboran tal aseveración. Por un lado, hemos podido apreciar cómo el diseño vocal de las redacciones del oficio del santo eremita se atiene aún al triple lenguaje melódico de la monodia sacra: estilos silábico, neumático y melismático. Sobre este particular, conviene subrayar la presencia en su interior de melismas aún bastante prolongados; hecho a valorar si se repara que su composición aconteció en un momento en que los postulados prosódicos auspiciados por el Humanismo gozaban de plena difusión. El corpus corazonista, por contra, suscribe un rango melódico que podríamos calificar como neumático, ya que en su interior se alternan pasajes estrictamente silábicos junto a melismas que rara vez exceden los 4 sonidos. Por otra parte, este último repertorio hace un uso asiduo de alteraciones accidentales; elemento que choca de raíz con la clara cualidad diatónica emanada de las melodías de San Frutos.

Una vez sopesados todos los elementos que confluyen en la creación neo-gregoriana cabe concluir que, como repertorio lírico, distó de alcanzar la sublimidad de su ancestro medieval. Su mera fachada representa una caricatura bastante grotesca, amén de muchas veces desatinada, del código idiomático forjado en el contexto del Renacimiento carolingio. De todas formas, estimamos que juzgar su composición como decadente es tal vez demasiado forzado. En nuestro caso, estimamos más adecuado interpretar sus resultados en términos de olvido o incomprensión de las técnicas que vertebraron la creación altomedieval. Aun así, debemos remarcar que ninguno de los planteamientos aquí examinados alcanza el grado de radicalidad de otras propuestas coetáneas como el “plain-chant musical” francés o las ediciones de monodia litúrgica italianas, muy influenciadas por el Humanismo. El discurso más conservador observado en nuestros libros de canto pone al descubierto, de manera fehaciente, la desconexión de España respecto a la cultura europea a partir del siglo XVII.

## Capítulo 5

### LA NOTACIÓN DEL CANTO MIXTO

Aunque la tónica más común durante el periodo indagado fue que la monodia se acogiera a una interpretación homorrítmica, también dio cabida a repertorios cuya notación exteriorizaba trazas mensurales. En particular, dos fueron los ámbitos que más se distinguieron por el cultivo de este tipo de escritura. Por un lado, todas aquellas piezas asociadas a la recitación cantilada, caso de salmos, oraciones, prefacios o lecturas; y por otro, géneros tales como himnos, secuencias y Ordinario de la Misa. Éstos últimos fueron agrupados por la tratadística contemporánea bajo las categorías de «canto mixto» o «canto figurado» por constituir, en esencia, una especie de hibridación entre el canto llano y el canto de órgano. Del examen del fondo coral segoviano se desprende la desigual consignación de ambas expresiones líricas en su interior. En efecto, mientras que las muestras de recitación cantilada se limitan a unos pocos versículos simples y salmos<sup>1</sup>, los especímenes de canto mixto resultan bastante abundantes, destacando en particular los himnos. La práctica ausencia de piezas ligadas al primer ámbito en los cantorales no entraña empero ninguna novedad. La extrema sencillez de sus melodías – por lo general, fórmulas de fácil memorización basadas en la declamación sobre recto tono con leves inflexiones en puntos cadenciales– hacía ciertamente prescindible su plasmación por escrito. Hemos de ponderar, asimismo, que buena parte de este corpus no se destinaba al rezo comunitario, sino que era prerrogativa del celebrante o de alguno de sus ministros; aspecto que condicionaba que fuera recogido en otra clase de libros, a saber, misales, breviarios o ceremoniales. La incapacidad de ofrecer una panorámica rigurosa sobre esta vertiente de la monodia mensural, ha conducido que nuestra aproximación en el presente capítulo se circunscriba al corpus de canto mixto; por otra parte, el más interesante de analizar por la mayor riqueza de variables que atesora en los planos rítmico y melódico. Tres van a ser los vectores temáticos sobre los que quede articulada la redacción. En el primero de ellos, enunciaremos los factores que propiciaron la popularización de este repertorio en el espacio sacro; situación que aprovecharemos también para iluminar las principales coordenadas historiográficas por las que transcurrió su *receptio* por la Península Ibérica. Acto seguido, delinearemos a través de la consulta de la tratadística coetánea las diversas fases por las que atravesó hasta consolidarse como una categoría sino independiente, al menos autónoma dentro del canto llano. Por último y de forma algo más detenida, analizaremos el elenco gráfico –figuras musicales y demás signos auxiliares– empleados en su escritura.

#### 1. Perfiles configurativos del canto mixto

El éxito cosechado por la notación mensural en las fuentes monódicas coetáneas se sustenta en un cúmulo de factores de diversa naturaleza. Por un lado, es habitual que se ponderen sus ventajas de cara a la declamación del texto; rasgo este que posibilita, a

---

<sup>1</sup> Dentro de este grupo, las únicas muestras inscriptas en notación mensural son los versículos simples *Dicite in nationibus* y *Pretiosa in conspectu* en CSeg 38 [ff. 84<sup>r</sup> y 94<sup>r</sup> respectivamente], el inicio del salmo *Venite exsultemus* en CSeg 81 [fol. 108<sup>v</sup>], y algunos tonos de *sæculorum* en CSeg 35 [fol. 57<sup>v</sup> y siguientes]. El resto de especímenes pertenecientes a estos géneros figuran en valores indiferenciados, y de forma mucho más acusada, desprovistos de notación.

juicio de Nassarre, guardar mejor el acento y expresar el afecto ligado al contenido<sup>2</sup>. Esta mayor adecuación al acento sirve de punta de lanza al ensayista y polígrafo Benito Feijoo para realzar los méritos del canto figurado o de órgano frente al canto llano:

“No por eso estoy reñido con el canto figurado, o como dicen comúnmente de órgano. Antes bien conozco que hace grandes ventajas al llano; ya porque guarda sus acentos a la letra, lo que en el llano es imposible; ya porque la diferente duración de los puntos hace en el oído aquel agradable efecto que en la vista causa la proporcionada desigualdad de los colores”<sup>3</sup>

La interpretación en valores diferenciados es percibida, además, como una especie de distintivo con que subrayar la mayor relevancia litúrgica de la celebración del día. Buena prueba de ello la tenemos en el salterio CSeg 24, ejemplar que ofrece dos lecturas para el himno *Jam lucis orto sidere*, una mensural para los días festivos y otra plana para los feriales<sup>4</sup>. La aplicación de esta máxima en Segovia encuentra también su consecuente correlación en las fuentes documentales. En este sentido, un borrador de estatutos del siglo XVIII precisa que el himno que prosigue a la capitula ha de entonarse en el facistol “a canto llano o figurado a proporción de la festividad”<sup>5</sup>.

El trasvase de géneros como himnos o credos a una escritura mensural debió estar condicionado igualmente por la práctica instrumental. No olvidemos, a este propósito, que fue muy habitual en la época que su canto discurriera en *alternatim* junto a otros instrumentos, en particular el órgano [cf. cap. 11]. En relación a los himnos y secuencias, la admisión de signos proporcionales vendría motivada por el carácter métrico del que hacen gala la mayoría de sus textos<sup>6</sup>. A ello además hay que sumar que fueron formas litúrgico-musicales ligadas a un tipo de devoción más popular, en la cual el feligrés participaba de manera más activa. En cierto modo, como señala Fellerer, ambos géneros vinieron a funcionar como «ariette eclesiastiche» al comportar su ejecución una mayor variedad y dinamismo que el corpus cantollanístico tradicional<sup>7</sup>. En un nivel más individualizado, Nassarre atribuye a los himnos la capacidad de “mover a mayor alegría”; eso sí, una alegría de naturaleza espiritual, dado que su razón última es la alabanza divina<sup>8</sup>. En base a sus palabras, no extraña que este género llegara a ser

<sup>2</sup> “Es muy conveniente el usar este modo de canto, así por los accentos, como por dar el sentido que pide la letra; y también porque expressa mejor el afecto”; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 194.

<sup>3</sup> B. FEIJOO: *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Discurso XIV «Música en los templos»*, Madrid, Blas Román, 1781, III, § 9, 343.

<sup>4</sup> CSeg 24, ff. 1<sup>r</sup> (versión mensural) y 1<sup>v</sup> (versión en valores indiferenciados).

<sup>5</sup> E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 38/1<sup>r</sup>. El *Intonarum Toletanum* (1515) incorpora rúbricas en las que se prescribe también la realización de diferenciaciones de este tipo; M. BERNADÓ: «The Hymns of the Intonarum Toletanum (1515): Some Peculiarities», en: *Cantus Planus. Papers Read at the 6<sup>th</sup> Meeting*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences / Institute of Musicology, 1995, 383.

<sup>6</sup> H. GONZÁLEZ-BARRIONUEVO: *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*, Madrid, Alpuerto, 1998, 112. Este planteamiento es también esgrimido por Nassarre a la hora de justificar la asimilación de la escritura mensural en los himnos: “[La primera razón por la que los himnos hacen más uso de esta notación que ningún otro género es] porque el hymno es un cántico muy singular en el Oficio Divino... es lo mismo, que alabanza a Dios cantada, compuesta métricamente para voz humana”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 198.

<sup>7</sup> K. G. FELLERER: «Der semifigurato-Vortrag der Hymnen und Sequenzen im 18. Jahrhundert», *Svensk tidskrift för musikforskning* 43 (1961), 137.

<sup>8</sup> “La segunda razón, porque se aplica a los hymnos este canto es por mover a mayor alegría; pues siendo instituido para alabar a Dios... ha de ser con alegría espiritual, por eso es más del caso que el canto llano, pues con las diferencias de ayres se expressan mejor los afectos”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 198.



identificado por aquel tiempo como los villancicos del canto llano<sup>9</sup>. La inscripción del credo en valores proporcionales responde, mientras tanto, al deseo de conferir mayor variedad a su canto, ya de por sí bastante extenso<sup>10</sup>. Frente a los restantes géneros del canto mixto, Nassarre apunta que sus composiciones no eran de aires tan alegres al ceñir su contenido a confesar los artículos de la fe, amén de no estar en verso<sup>11</sup>.

Los primeros testimonios de canto litúrgico en notación mensural los encontramos en Francia a finales del siglo XIII<sup>12</sup>, registrando ya para la centuria siguiente un importante crecimiento en el número de sus fuentes<sup>13</sup>. Se argumenta la posibilidad de que los himnos comportaran con anterioridad algún tipo de diferenciación rítmica, merced al carácter métrico de la mayor parte de sus textos<sup>14</sup>. Con todo, la falta de pruebas determinantes al efecto impiden validar dicha hipótesis. En cualquier caso, la interpretación de éste como la de los restantes géneros asociados al canto mixto debió experimentar cambios sustanciales durante la Baja Edad Media, fruto de la interacción con el repertorio polifónico entonces en franco despliegue. No olvidemos, en este sentido, que éste último se sirvió desde sus inicios de las melodías del canto eclesiástico como soporte de las voces, factor que contribuiría a una modificación de su naturaleza rítmica [cf. cap. 10, § 1]. Lo que parece más claro es que la difusión de la práctica mensural en la monodia no resultó generalizada ni cronológica ni geográficamente. De hecho, durante las primeras centurias no encontramos nada más que testimonios dispersos con un grado de consistencia bastante dispar. En el ámbito ibérico, la popularización de este tipo de escritura no se produjo hasta bastante tarde, en concreto a partir del siglo XVI. Si bien, ya en la centuria anterior localizamos algunas muestras de excepcional valía, como el *Cantoreale Sancti Ieronimi*, proveniente del monasterio jerónimo de Sant Jeroni de la Murtra (Barcelona)<sup>15</sup>, y el Cantoral de la Concepción, conservado en el Museo diocesano de Palma de Mallorca<sup>16</sup>. Que la consolidación del soporte no aconteciera hasta ese momento debió ser fruto principalmente de la concurrencia de dos variables. Por un lado, la tardía desestimación de los códices en escritura aquitana, sistema incapaz de transmitir detalles de cariz

<sup>9</sup> “Los himnos se deben cantar con alguna más viveza que lo demás, pues son como los villancicos del cantollano”; *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 6.

<sup>10</sup> A. LOVATO: «Teoria e didattica del canto piano», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 63.

<sup>11</sup> “aunque las varias composiciones que ay del credo son también de canto de órgano, no son de ayres tan alegres, por no ser tan necessaria la expresión de la alegría en la letra; pues no contiene otra cosa que la confesión de los Artículos de nuestra Santa Fè, y no está en verso”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 199.

<sup>12</sup> M. GOZZI: «Canto gregoriano e canto fratto», en G. GABRIELLI (ed.): *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento, Soprintendenza per i Beni librari e archivistici, 2005, 33; H. ANGLÉS: «Eine Sequenzsammlung mit Mensuralnotation und volkstümlichen Melodien (Paris, B. N. lat. 1343)», en J. LÓPEZ-CALO (ed.): *Scripta musicologica Hygini Anglès*, vol. 2, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975-1976, 375-86.

<sup>13</sup> M. GOZZI: «Il canto fratto: prima classificazione dei fenomeni e primi esiti del progetto RAPHAEL», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Roma, Torre d'Orfeo, 2005, 8.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 28.

<sup>15</sup> E-Bbc, sig. M 251. Acerca de este manuscrito véase M. BERNADÓ: «Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media», *RMS* 16 (1993), 2335-53.; ID.: «Adaptación y cambio en repertorios de himnos durante los siglos XV y XVI: algunas observaciones sobre la práctica del canto mensural en fuentes ibéricas», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 239-79.

<sup>16</sup> E-Pm, s.s. Este códice ha sido objeto de estudio por parte de C. J. GUTIÉRREZ en: «De monjas y tropos. Música tardomedieval en un convento mallorquín», *AM* 53 (1998), 29-60.

mensural, y predominante en los manuscritos peninsulares hasta el siglo XV [cf. cap. 2, § 2.]. Por otro, la nueva concepción música-texto impulsada por la sensibilidad humanística, cuyas coordenadas principales pasaban por una mayor atención hacia el acento y la cantidad silábica [cf. cap. 3, § 2.].

Es de prever, no obstante, que la diseminación de la notación proporcional en las fuentes hispánicas de monodia litúrgica fuese aún bastante irregular en el siglo XVI. El siguiente testimonio de Pedro Ferrer no puede ser más revelador, ya que viene a confirmar que la ejecución *mensurata* sólo era respetada en su tiempo en algunas iglesias:

“No dexamos de conocer que sería bien y parescerían mejor que todos [los himnos] se cantassen por sus puntos y diferenciados vnos de otros como ya algunas yglesias lo hazen”<sup>17</sup>

Llama también la atención, sobre este particular, el hecho de que Juan Bermudo, al explicitar los tipos de compás existentes en el canto llano, no incluya el Ordinario de la Misa y las secuencias como géneros susceptibles de incorporar figuras proporcionales<sup>18</sup>. Quizás dicha omisión responda a que su presencia no era tan significativa cuantitativamente. Aun así, tampoco descartamos que el maestro de Écija desconociera la interpretación mensural en las citadas composiciones, acaso porque en su entorno cercano se cantaban aún de manera plana. De todas formas, esta última hipótesis ha de ser vista con cierta cautela: pocos años después de que Bermudo publicase su tratado, Luis de Villafranca confirma conocer la ejecución del Ordinario en valores diferenciados:

“Nota que los semibreues valen por puntos ligados. Eccepto en las glorias y en los credos y en los hymnos, que por la mayor parte hablan, y vnas vezes van dos semibreues en vn compás, y otras tres”<sup>19</sup>

Un dato más a tener en cuenta, tocante a este asunto, es que la entonación *mensurata* en secuencias y Ordinario era conocida en la Península desde el siglo XV: el mencionado Cantoral de la Concepción ya recoge algunas muestras de esta naturaleza<sup>20</sup>.

Lo que parece claro es que, a principios del siglo XVIII, este tipo de escritura gozaba de plena aceptación en el marco eclesiástico. Nassarre, al citar los himnos sujetos a una ejecución plana, limita su número a las redacciones de San Pedro y San Pablo más alguna otra para los domingos ordinarios:

“son muy pocos los [himnos] que se hallan que no sean de estas composiciones mixtas. Los hymnos de San Pedro y S. Pablo son de canto llano, y algún otro se halla en las Dominicas; pero todos los demás son canto de órgano, unos de un ayre y otros de otro; pues hasta el hymno del *Te Deum laudamus* se canta con alguna desigualdad de figuras”<sup>21</sup>

El periodo de esplendor del canto mixto se dilató hasta finales del siglo XIX, momento en que pasó a ser identificado como uno de los síntomas más evidentes de la

---

<sup>17</sup> P. FERRER: *Intonario general para todas las yglesias de España*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1548, fol. XLI<sup>v</sup>.

<sup>18</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XVII<sup>v</sup>. Aunque para el presente trabajo hemos empleado la edición de 1555, la primera estampación del tratado aconteció en 1549 (Osuna, Juan de León).

<sup>19</sup> L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. b.v (9<sup>v</sup>).

<sup>20</sup> C. MENZEL SANSÓ: «Canto fratto nei libri liturgici della cattedrale di Maiorca», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 323-29.

<sup>21</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 196.

decadencia del canto gregoriano. Esta nueva actitud fue propiciada sobre todo por los trabajos emprendidos por Solesmes. El deseo de sus religiosos de recuperar el repertorio en su forma más primitiva condicionó la generación de un clima de censura hacia todas aquellas creaciones que acomodaban su interpretación a las leyes del compás. Dom Prosper Guéranger, abad a la sazón del citado cenobio y mentor espiritual del movimiento de reforma, llegó al punto incluso de tacharlas como “obra del demonio”<sup>22</sup>. Dentro de nuestro país, similar posicionamiento crítico es advertible en el agustino Eustoquio de Uriarte, principal paladín de la causa solesmense por aquellos años. En su opinión, el canto mixto no constituye más “que una bastarda derivación, y mejor todavía, desviación del canto gregoriano puro”<sup>23</sup>. Aun mermada, la práctica del canto monódico mensural subsistió hasta bien entrado el siglo XX, experimentando el destierro definitivo tras el Concilio Vaticano II.

## 2. La consolidación del canto mixto como categoría lírica autónoma

El afianzamiento de la escritura mensural en himnos, secuencias y Ordinario de la Misa a lo largo del siglo XVI trajo consigo una serie de interrogantes en cuanto a su categorización. Para entonces la etiqueta «canto llano», en la cual se habían integrado todos estos géneros desde la Baja Edad Media, dejó de tener plena validez al infringir una de sus máximas fundamentales: la igual duración de las notas. La solución ideada pasó por conformar una nueva tipología de canto situada a medio camino entre el canto llano y el canto de órgano, ya que de ambos extraía sus rasgos configurativos. En efecto, mientras que del primero tomaba la organización modal y el ámbito sonoro, del segundo guardaba la desigualdad en los valores y el compás; eso sí, en una variedad bastante reducida. A la hora de referirse a este corpus musical, los teóricos emplean con asiduidad los calificativos de canto mixto o canto figurado. Si bien, en ocasiones es denominado también con apelativos tales como canto métrico, mensurable, semifigurado e incluso canto de órgano, lo cual pone al descubierto una volubilidad a nivel terminológico. Tal ambigüedad tiene su origen en el largo periplo que tuvo que atravesar este repertorio hasta ser considerado como una categoría lírica independiente, o al menos autónoma dentro del canto llano. La lectura de numerosos tratados fechados entre los siglos XVI al XIX ha posibilitado esquematizar el proceso en cuatro fases. Aun así, debemos advertir que la evolución reflejada no resulta lineal, por lo que no es raro que algunos autores incurran en planteamientos ya superados desde tiempo atrás. Es en estudios de esta naturaleza donde, sin duda, mejor se percibe el enorme peso que ejercía aún la tradición teórica medieval, así como los incipientes intentos de acomodar ésta a las nuevas demandas de orden práctico.

La primera de las fases comentadas discurre entre mediados del siglo XVI hasta principios del siglo XVII, si bien es detectable aún su influjo a comienzos del siglo XVIII. En ella, el repertorio monódico mensural es contemplado como parte consustancial del canto llano sin que ello implique *a priori* anomalía alguna. Tal concepción responde, en esencia, a la secular vinculación de los géneros ahora afectados por la escritura proporcional con este corpus musical. El único atributo que permitirá su distinción será la manera con que se lleve el compás. Juan Bermudo viene a distinguir

---

<sup>22</sup> P. COMBE: *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vaticane*, Solesmes, 1969, 20.

<sup>23</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 165.

tres tipos de compás en el canto llano: uno para la salmodia, otro para los himnos, y un tercero para el resto de composiciones<sup>24</sup>. Pocos años más tarde, Luis de Villafranca defiende una división parecida a la del maestro de Écija con la única salvedad de omitir el compás de la salmodia y contemplar de manera autónoma los compases binario y ternario. Estas últimas modalidades, designadas respectivamente como compás mayor y de proporción, quedan asociadas al Ordinario de la Misa e himnos. Entre tanto, el compás menor o de compasillo se adscribe al canto llano, ya que en él la semibreve adquiere el valor de un compás:

“Tenemos tres maneras de compás conuiene a saber. Compás mayor, compás menor, y compás de proporción. Compás mayor es quando va vn breve al compás muy de espacio, como se haze en la missa desde los kyries hasta los agnus. Compás menor es quando va vn semibreue al compás, como en las comunicandas, que todos los breues se han de cantar apriessa como semibreues, y lleuar dos al compás como se muestra en *beata viscera*. Compás de proporción es quando van tres semibreues al compás como en el hymno sobre dicho, *te lucis ante terminum*”<sup>25</sup>

A partir de su planteamiento se colige que la breve en la monodia mensural era llevada con mayor detenimiento que en el canto llano puro. Afirmación ciertamente lógica, pero que no tiene en cuenta uno de los principios rítmicos ligados al repertorio sacro en el periodo estudiado: la adecuación del pulso en atención al rango litúrgico del día [*cf.* cap. 10, § 2.]. Bajo esta óptica, resulta perfectamente factible que en los días más solemnes la velocidad de la semibreve en el canto llano se equiparara a la de la breve en los cantos en escritura proporcional.

A comienzos del siglo XVII Villegas amplía la nómina de compases hasta cuatro: compasillo para el canto llano, compás mayor y de proporción para el Ordinario e himnos, y compás desigual para las piezas basadas en la cantilación:

“En lo que toca a los compases de canto llano, digo que ay quatro maneras distintas, las quales son desta forma, compasillo, compás mayor, compás de proporción y compás desigual. Compasillo pues es el que comúnmente vsamos en canto llano, en el qual todos los puntos valen vn compás... Compás mayor es en canto llano el que se vsa en el credo, en muchos hymnos, y en algunos invitatorios. Son las figuras de puntos de este compás desiguales en valor, porque los puntos quadrados sueltos valen vn compás... los puntos alfadillos [semibreves] en este compás valen a medio compás... Compás de proporción es el que solamente se vsa en algunos hymnos, en el qual con vn punto quadrado al dar de la mano y con vn alfadillo al alçar se haze vn compás... Compás desigual es el que se vsa en los psalmos, en las lecciones, en las oraciones, y en las epístolas y evangelios, y en los puntos vnisonantes de los prefacios del Pater noster, y de las lamentaciones. Es llamado assí porque el que canta a este compás en las syllabas largas se detiene más que en las breues”<sup>26</sup>

Lorente, en su tratado *El por qué de la música*, parece también decantarse por la inserción de la monodia mensural dentro del corpus cantollanístico, si bien no aborda el tema de forma directa. De hecho, tan solo se limita a ofrecer una colección amplia de himnos en notación proporcional en el capítulo dedicado al canto llano<sup>27</sup>. La ausencia de explicación previa tocante al modo de interpretar estas composiciones da pie a algunos

<sup>24</sup> “Tres compases ay en el canto llano. Vno sirue para la psalmodia, otro para los hymnos, y el tercero para todo lo demás puntado”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVII<sup>v</sup>.

<sup>25</sup> VILLAGAS: *Breue instrucción*, fol. tras a.v (7<sup>o</sup>).

<sup>26</sup> S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 77-79.

<sup>27</sup> A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 109-40.

interrogantes: ¿realmente obvia su explicación porque la considera innecesaria? ¿Puede ser que su silencio radique más bien en un deseo de eludir el tratamiento de un repertorio que considera anómalo a la materia ilustrada en el capítulo? Dadas las considerables dimensiones que alcanza su obra, juzgamos más verosímil la segunda hipótesis. A principios del siglo XVIII Guzmán se muestra aún partidario de vincular el corpus mensural con el canto llano, clasificando el repertorio en base a la división cuatrimpartita observada por Villegas:

“En esto se dilata mucho Cerone y con razón; pero yo constreñido de la brevedad diré lo común, que son cuatro [los compases], Cerone dice que son tres, pero todo viene a ser vna mesma cosa, porque dize que el compás de los hymnos vnas vezes es ternario y otras vinario, en suma son quatro; esto es, compasillo para todo género de cantollano de antíphonas, &c. de compás mayor para credos y hymnos como *Iste Confessor*, &c. *Sanctorum meritis*, &c. Ternario o proporción mayor para algunas sequencias, como la de los difuntos: *Dies iræ dies illa*, &c. y otros muchos hymnos, &c. Y finalmente compás desigual, esto es compás de la psalmodia, llámase desigual por la desigualdad que ay en los acentos”<sup>28</sup>

Una segunda fase en la concepción del canto mixto acontece a partir del siglo XVII, la cual podemos extender incluso hasta el siglo XIX. En ella, el repertorio monódico mensural empieza a asociarse al canto de órgano debido a la diferenciación de valores que comporta su ejecución. Este cambio de orientación es apreciable ya en los tratados de Cerone y Monserrate. Si bien, a través de sus comentarios podemos aún percibir un fuerte sustrato de la tradición anterior, no llegando, en ningún caso, a delimitar una categoría lírica diferenciada. El maestro de Bérgamo, incluso, cita de forma casi literal la división tripartita del compás referida por Bermudo, aspecto que parece augurar una continuidad con la línea de pensamiento precedente<sup>29</sup>. De hecho, el único punto en que diverge respecto a la redacción del maestro franciscano estriba en la inclusión de los credos como género susceptible de admitir una organización mensural<sup>30</sup>. No obstante, en el momento que se libera de los condicionamientos teóricos anteriores, llega a sostener que tanto himnos como credos no pueden llamarse con propiedad canto llano, sino de órgano<sup>31</sup>. Monserrate, por su parte, define tales obras como composiciones “a modo de canto de órgano” al diferir su compás de forma sustancial con el observado en el verdadero canto llano<sup>32</sup>. Si bien, debemos subrayar que en su tratado sólo aborda el estudio del canto llano, lo cual no hace más que evidenciar que aún las contempla dentro de sus márgenes.

A partir de mediados del siglo XVII la progresiva identificación del repertorio con el canto de órgano condujo a que empezara a ser calificado como «canto figurado». La utilización de dicho término en el panorama ibérico se remonta, empero, a la centuria

<sup>28</sup> J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del reverendo Don Pedro Cerone de Bérgamo, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 193.

<sup>29</sup> “Tres compases pues ay en cantollano, vno sirue para la salmodia, otro para los hymnos, y el tercero para todo lo demás puntado”; P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 414.

<sup>30</sup> “Muchos credos ay que se cantan con esta medida binaria, particularmente el credo mayor, por otro nombre llamado credo cardinalesco”; *ibid.*, 415.

<sup>31</sup> “Aduiertan finalmente que los dichos hymnos y credos no se pueden llamar con razón cantollano, si no de órgano”; *ibid.*, 415.

<sup>32</sup> Glorias, credos, sequencias e himnos “son composiciones a modo de canto de órgano, y assí se cantan con muy diferente compás que el canto llano”; A. de MONSERRATE: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614, 26.

anterior, en concreto, a los escritos del vihuelista Luis de Milán<sup>33</sup>. Es posible que su introducción sea fruto de un galicismo, ya que la teoría musical francesa distingue como «chant figuré» a toda composición de naturaleza polifónica<sup>34</sup>. De hecho, no resulta inusual que los tratadistas españoles empleen el sintagma «canto figurado» para referirse también a este ámbito de la creación musical<sup>35</sup>. Aun así, la tendencia predominante será la de vincular la locución exclusivamente al repertorio monódico mensural por la menor variedad de compases y figuras que hace uso frente al canto de órgano. Muy elocuente, a este propósito, es el modo con que Daniel Travería define el canto figurado en su tratado. En su opinión, éste vendría a ser “una segunda parte del canto de órgano o métrico por la poca extensión y variedad de tiempos y figuras que lo componen”<sup>36</sup>.

De la consulta de la preceptiva contemporánea se deduce que la designación «canto figurado» gozó de mayor popularidad que «canto mixto», modo con que viene a ser referido en la actualidad el repertorio<sup>37</sup>. Indicativo, al respecto, es la manera con la que intitulan sus libros numerosos autores. En total, nueve de los tratados examinados, a saber, los de Coma y Puig, Marcos Navas, Pascual Roig, Travería, García y Castañer, Vila y Pasques, Ruiz de Galarreta, Flores Laguna y Jimeno recogen el término «canto figurado» en el encabezamiento; mientras tanto, el apelativo «canto mixto» sólo lo hemos podido divisar en las obras de Aznar, y Soler y Fraile.

Pese a su mayor arraigo, la aceptación del término «canto figurado» no fue unánime entre todos aquellos teóricos que preferían situar estas composiciones fuera de los márgenes del canto llano. Ello, a la postre, propició que la terminología utilizada al efecto se mostrara bastante voluble, aspecto que refrenda su compleja categorización. Autores como Roel del Río, por ejemplo, llegan a designarlas como llano de órgano:

“En el canto llano, qué compás se echa? En el que es propio canto llano solamente se echa el binario, midiendo cada figura con un dar y un alzar iguales; pero en el de hymnos, secuencias, glorias, credos, &c., que realmente, aunque se llama canto llano no lo es tal, sino llano de órgano, también se usa el ternario”<sup>38</sup>

A resaltar en su comentario la asociación del compás binario al corpus tradicional cantollanístico, dado que lo más habitual es que su medida se efectúe en una sola parte [cf. cap. 10, § 1.]. Por otro lado, autores como Ramoneda o Comes y de Puig llegan incluso a calificar estas piezas como canto de órgano, lo cual trasluce una aversión a seguir vinculándolas con el canto llano<sup>39</sup>. El uso de dicho vocablo evidencia, a su vez, que por aquel entonces no necesariamente equivalía a una composición a varias voces. Para el siglo XIX la tendencia, no obstante, será la de asociar el sintagma

---

<sup>33</sup> L. JAMBOU: «Dos categorías de canto litúrgico y su acompañamiento en los siglos modernos: canto llano y canto figurado», *Inter-American Music Review* 17/1-2 (2007), 40.

<sup>34</sup> Louis Jambou se muestra contrario a validar esta presunta conexión. En su lugar, propone asimilar el canto figurado a una categoría particular dentro del canto llano; *ibid.*, 40 y siguientes.

<sup>35</sup> D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias teóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 219.

<sup>36</sup> D. TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano ó Estudio práctico del canto-llano y figurado en método fácil*, Madrid, Vda. de Joaquín Ibarra, 1794, 215.

<sup>37</sup> Ilustrativo, al efecto, es que el DMEH recoja el repertorio únicamente bajo la voz «canto mixto»; J. SIERRA: «Mixto, canto», en DMEH, vol. 7, 625-27.

<sup>38</sup> A. VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica o Doctrina musical, teórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748, 69-70.

<sup>39</sup> Reproducimos más adelante los comentarios de ambos autores; véase cap. 5, n. 50 (Ramoneda) y n. 43 (Comes y de Puig).

sólo a obras polifónicas *a capella*, aspecto testimoniado por Íñiguez<sup>40</sup>. Finalmente, Coma y Puig denomina este repertorio como canto semifigurado, relegando el término «figurado» a la designación de las composiciones de canto de órgano<sup>41</sup>.

En cualquier modo, tanto el concepto como la extensión de la locución «canto figurado» distó de ser unánime, dando pie a situaciones ciertamente paradójicas. Un tratado anónimo, fechado entre 1788 y 1802, vincula el término, por ejemplo, con todas aquellas composiciones basadas en la cantilación, caso de la salmodia, prefacios o versos simples, en donde el ritmo queda supeditado al acento<sup>42</sup>. El planteamiento de Comes y de Puig presenta la peculiaridad de limitar el vocablo a credos, glorias y prosas, bien en medida binaria o ternaria<sup>43</sup>. Mientras tanto, himnos y secuencias quedan asociados al canto llano a través de la clásica división tripartita del compás que veíamos con anterioridad en Bermudo<sup>44</sup>. El hecho de que no admita un comportamiento rítmico análogo en los mencionados géneros revela hasta qué punto empatiza con los condicionamientos teóricos previos.

Una tercera postura, perceptible a partir del siglo XVIII, viene a considerar el repertorio monódico mensural como una especie de categoría lírica autónoma dentro del canto llano. Su distinción frente al estrato cantollanístico común resulta posible mediante la delimitación de dos clases de canto: una primera, que observa la interpretación ecualista de las notas —propiamente la específica del canto llano puro—, y otra segunda, que admite la diferenciación de valores, rasgo innato a este tipo de composiciones. Sirvan de ilustración las siguientes palabras de Roxas y Montes:

“Aunque la definición de el canto llano dice que es una firme prolación de notas de igual valor; no obstante hallamos dos modos de cantar el canto-llano; el uno es, del que hemos tratado hasta aquí, que es el de la dicha definición, sin aumento ni disminución de figuras. Y el otro, el que comúnmente se usa en los hymnos, en algunas glorias y credos, y en todas las secuencias; que es canto llano mixturado con el canto de órgano; y por esta razón, llaman algunos à estas composiciones mixtas”<sup>45</sup>

Aparte del músico de la catedral de Córdoba, similar posicionamiento podemos advertirlo en Pablo Nassarre<sup>46</sup> y Francisco de Santa María<sup>47</sup>, hecho que atestigua su vigencia en dicha centuria.

<sup>40</sup> “hoy se llama con más propiedad canto de órgano al canto de capilla escrito á tres, cuatro ó más voces”; B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, 212.

<sup>41</sup> “Llámase semi-figurado [el canto], porque es medio entre el canto llano y el figurado”; M. COMA Y PUIG: *Elementos de música para canto figurado, canto llano, y semi-figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766, 86.

<sup>42</sup> “canto figurado es el que carece de compás, por causa que todo canto figurado debe guardar con rigor el acento de la letra, como sucede en la salmodia, prefacios y versillos de las horas menores”; *Arte de canto llano repartido en tres partes, según se practica en la religión geronimiana...*, 1788-1802 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1216], 111.

<sup>43</sup> “Muchos credos, glorias y prosas ay que se cantaron con la medida ò compàs binario ò ternario, según su composición; y estos credos, &c. serán llamados y conocidos por canto figurado ù de órgano, y no se tendrán por canto llano”; B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 144.

<sup>44</sup> “Tres modos de compás en el canto llano hallamos: vno para los psalmos, otro para hymnos y secuencias, y otro para an[ti]phonas, introitos, &c.”; *ibid.*, 142.

<sup>45</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 218-19.

<sup>46</sup> “ay dos modos de canto en el que llamamos canto eclesiástico. El uno es canto llano, y otro canto mixto, de canto llano y canto de órgano. Canto llano sólo se puede llamar aquél que son todas sus figuras ò notas de un mismo valor, y canto mixto es el que en unas notas se detiene más que en otras el que canta”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 194.

La progresiva asunción de esta clase de cantos como categoría lírica basada en la hibridación del canto llano y el canto de órgano seguramente explique su posterior designación como «canto mixto». Parece ser que el primero en emplear dicha locución fue Lorente en *El por qué de la música*<sup>48</sup>, si bien no es hasta la centuria siguiente cuando encuentra acogida en los escritos de los teóricos españoles. Nassarre, en el primer volumen de *Escuela música*, viene a sintetizar sus señas distintivas:

“Llamo à este modo de canto, canto mixto, porque tiene tanto de canto llano como de canto de órgano. De canto llano tiene las terminaciones, y de los diapasones la observancia en sus posiciones propias. De canto de órgano tiene la desigualdad de los valores en las figuras, y la diferencia en los ayres. Esta especie de composiciones acaba en los mismos signos, donde tienen sus finales propios los ocho tonos en canto llano; y dígo así porque en canto de órgano los más tonos fenecen en diferentes signos... En quanto à la observancia de los términos de sus diapasones también, porque la que es primer tono tiene su diapason de delasolre à delasolre, y la que es segundo de almirre à almirre; y así mesmo todos los otros se conforman en las posiciones propias que en canto llano... En quanto à la diversidad de los valores de las figuras, son canto de órgano esta especie de composiciones, aunque no son tantas las figuras que se usan en ellas, como en aquellas composiciones... También se halla diferencia de ayres, aunque carecen ordinariamente estas composiciones de la señal indicial del tiempo”<sup>49</sup>

Aunque es muy habitual que dicha terminología coexista junto a la de canto figurado, jamás alcanzará la popularidad de ésta, lo cual denota que el rasgo que mayormente distinguía a este repertorio era la diferenciación mensural. Sostiene Ramoneda tocante a este particular:

“El canto métrico y mensurable; figurado ò de órgano, que todo es una misma cosa; se define ser: una cantidad de figuras no iguales, las cuales se aumentan ò disminuyen según pide el modo, tiempo, y prolación. Tal es el que se halla (pues le conviene esta definición) en hymnos y otras cosas en los libros corales; aunque por guardar los diapasones y cuerdas finales de los tonos del canto-llano, puede llamarse mixto”<sup>50</sup>

Finalmente, la tendencia mayoritaria entre los autores decimonónicos es la de considerar este repertorio como una forma de expresión lírica independiente, lo cual, a la postre, supondría la configuración de tres categorías de canto: canto llano, canto mixto o figurado y canto de órgano<sup>51</sup>. Dicha evolución parte, en primera instancia, de la convicción de que su inserción en los márgenes del canto llano resultaba anómala por el simple hecho de exteriorizar atributos deudores del canto de órgano. Sirva de ilustración el testimonio de Flores Laguna:

“Aun quando á esta música se le dice llana, hay sin embargo algunos tiempos en que se les da valor á las figuras, y tienen más ó menos duración, dejando de ser llana; y por lo tanto, pasa á decirse canto figurado ó misto (sic): sucede esto en los

---

<sup>47</sup> “El canto-llano se divide en dos modos de canto: llano, y mixto del canto-llano y del canto de órgano”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 31-32.

<sup>48</sup> SIERRA: «Mixto, canto», 625. Hasta la fecha no hemos podido localizar la mencionada reseña en su volumen.

<sup>49</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 195-96.

<sup>50</sup> I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “Paris-Valencia”, 1993), 85.

<sup>51</sup> “El canto se divide en tres especies, á saber: en canto-llano, en canto figurado y en canto de órgano”; J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 16.



tiempos binarios y ternarios en que generalmente están escritos los himnos y seqüencias”<sup>52</sup>

Eso sí, más adelante el teórico madrileño aclara que este género de música era también competencia del cantollanista, acreditando con ello los múltiples lazos que aún lo unían al corpus cantollanístico<sup>53</sup>. No extraña, a tenor de lo dicho, que todavía en este siglo algunos autores continúen integrando sus composiciones dentro de dicha categoría matricial. Elocuente al respecto es que Vilas y Pasques aún denomine tales piezas como canto llano figurado<sup>54</sup>. De lo comentado se desprende que aún entonces no se habían resuelto todas las ambigüedades que rodeaban la clasificación de este corpus musical.

### 3. Figuraciones y signos auxiliares en el canto mixto: reglas de escritura

Las notas o figuras cantables empleadas en el canto mixto se reducen principalmente a cuatro: longa, breve, semibreve y mínima [cf. fig. 5.1].

Fig. 5.1: Graffias ordinarias del canto mixto



El valor de las mismas viene determinado por la elección del compás. En el binario o mayor la longa equivale a dos compases, la breve a uno, necesitando dos semibreves o cuatro mínimas para completar otro. Mientras tanto, en el ternario o compás de proporción mayor la breve vale dos partes del compás, la semibreve una y dos mínimas hacen otra. Tal distribución supone que la breve necesite de una semibreve o dos mínimas para completar el compás, o bien que sea seguida de otra breve, hecho que conlleva su perfección. Conforme al sentir de la gran mayoría de teóricos, la longa no tiene cabida en el compás ternario, aunque, en caso de hallarse, Flores Laguna afirma que se le suele atribuir una duración de dos breves<sup>55</sup>. Únicamente Nassarre contempla la figura en dicha medida con total naturalidad, asignándole el valor de un compás entero<sup>56</sup>. La librería coral segoviana es partícipe también de esta reticencia hacia la consignación de la longa en el tiempo ternario. Entre las pocas excepciones localizadas podemos señalar, por ejemplo, la melodía del *Pange lingua* “more hispano”, propia de la festividad del Corpus [CSeg 15 y 61, ff. 74<sup>v</sup> y 56<sup>v</sup> respectivamente]. Si bien, la anotación de dicha nota en la pieza parece responder a un error de escritura, algo no

<sup>52</sup> J. FLORES LAGUNA: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863, 7-8.

<sup>53</sup> “aunque la amalgama de figuras y valores que en este género de música resulta no es canto-llano, tal está considerado como de imprescindible aplicación al lado de aquél, y el canto-llanista debe saberle diestramente”; *ibid.*, 8.

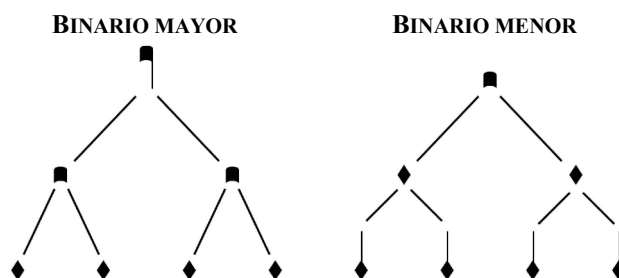
<sup>54</sup> “Llámase con este término canto llano figurado por escribirse con las llaves, figuras ó notas del canto llano, pero su canto lo es de órgano”; J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado...*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), XXX.

<sup>55</sup> FLORES LAGUNA: *Método de canto llano*, 8.

<sup>56</sup> “Si se consideraren debaxo del tiempo de proporción mayor, digo, que de las figuras trianguladas entran tres en un compás, las quadradas valen de las tres partes del compás las dos, las que son quadradas con plica valen un compás. Las dos quadradas juntas valen dos compases, y las dos quadradas ligadas con plica valen tres”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 194.

demasiado inhabitual en la producción himnica [cf. cap. 6, § 1.]. La mencionada distribución de valores por compás es identificada por autores como Ramoneda, Larramendi, Íñiguez, y Soler y Fraile como binario y ternario menor. Dicha variedad de organización mensural vendría a contraponerse, a su vez, al binario y ternario mayor, en donde la longa se convierte en la figura base<sup>57</sup>. El resultado más visible a efectos prácticos es que las figuras que en los compases ordinarios entraban en dos compases pasan a escribirse ahora en uno solo; esto es, longa/longa con puntillo un compás, breve una parte y semibreve media parte [cf. fig. 5.2]. Aunque desconocemos la difusión de estos últimos compases, sospechamos que debió ser escasa, no alcanzando cierto relieve hasta una época bastante tardía si se atiende al periodo al que pertenecen los teóricos citados. Con todo, alguna muestra de este tipo puede ser localizada ya en el siglo XVI dentro del *Intonarium Toletanum*. Los libros de facistol segovianos sólo recogen un espécimen de tales características: la misa de 5º tono, toda ella en binario mayor [CSeg 04, ff. 28<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>]. La adición posterior de líneas divisorias en el credo a fin de ajustar su medida al binario menor sugiere, no obstante, que la ejecución de este tipo de compases resultaba confusa o cuanto menos incómoda.

Fig. 5.2: Distribución de figuras por compás en los compases binario mayor y menor



La extrema simplicidad de los esquemas rítmicos adoptados en el canto mixto condiciona, por otro lado, que la mayor parte de su repertorio se inscriba por medio de breves y semibreves, en particular las composiciones más antiguas. La baja incidencia de la longa se explica, aparte de su inadecuación al compás ternario, por el considerable valor que simboliza; rasgo que conlleva una sensible paralización del movimiento rítmico. Su sustitución por la grafía del doblado en piezas en ternario mayor, en el modo en que se transmite en los tratados de Íñiguez y Soler y Fraile, denota además que no era una figuración que gozara del aprecio entre los tratadistas decimonónicos<sup>58</sup>. La referida misa de 5º tono viene a corroborar, además, esta animadversión, si bien en su caso la longa ha sido sustituida por una breve con calderón. A buen seguro, tal modo de proceder guarde conexión con la reducción de la paleta gráfica empleada en las fuentes de canto llano coetáneas a la mera breve cuadrada [cf. cap. 2, § 3.6.]. En lo que respecta a la mínima, creemos que su escasa proliferación en los cantorales segovianos obedece a un deseo de potenciar la inteligibilidad del texto, evitando una concatenación de sílabas en exceso rápida. A ello hay que sumar además que fue una figura tradicionalmente vinculada con la polifonía, género cuya idoneidad en la liturgia había suscitado desde

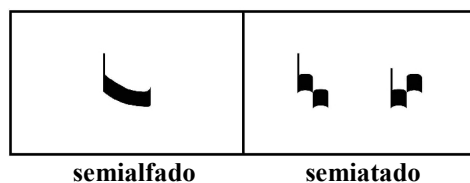
<sup>57</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 85, gráficos con la distribución de valores en las pp. 86 y 87; J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 100-04; ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 227 y 233; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 519-21.

<sup>58</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 233; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 521.

antiguo ciertas reticencias<sup>59</sup>. A partir del siglo XIX experimenta un significativo repunte en las fuentes corales, síntoma que relacionamos con la mayor variedad rítmica evidenciada en las elaboraciones de canto mixto del periodo.

La escritura en canto mixto exhibe de forma bastante regular ligados de dos notas cuyo primer sonido se acompaña de una plica hacia arriba. Tales figuraciones son denominadas por la tratadística hispana como semialfado, si su trazado se basa en el punto rectangular oblicuo en declive, o semiatado, si se representa por medio de dos puntos cuadrados. En los dos casos se aplica la regla de la propiedad opuesta, equivaliendo por ello a dos semibreves.

**Fig. 5.3: Grafías del semialfado y semiatado**



Es posible, por otra parte, que ambas grafías sean continuadas por más breves, manteniendo éstas últimas su valor ordinario. Otros tipos de ligaduras encuentran también perfecta acogida, si bien el valor de cada una de sus notas se atiene a la breve.

Dentro de algunos himnos mensurales, siempre insertos en cantorales fechados entre el siglo XVI y principios del XVII (grupos B y C), hemos podido localizar la figuración del punto con doble plica. Su plasmación en ocasiones parece ajustarse a la licuescencia [cf. cap. 2, § 5.], así por ejemplo el himno *O sola magnarum* [cf. “cui” en CSeg 76, fol. 117<sup>v</sup>]. Otras veces, en cambio, parece implicar una duración más prolongada de lo habitual, como sucede en el himno *Salvete flores martyrum* [cf. “sustulit” en CSeg 76, fol. 73<sup>v</sup>]. Asimismo, otras grafías de este tipo no responden a criterio alguno, por lo que es probable que su inscripción sea fruto de un yerro del puntador [cf. “pretiosi” en el *Pange lingua* “more hispano”, CSeg 15, fol. 74<sup>v</sup>]. El hecho de que los tres himnos citados figuren en los ejemplares CSeg 81 y 61 sin dicha grafía demuestra, sin ambages, la irregularidad que rodea su consignación y, a la par, la escasa incidencia que reportaba en la praxis musical.

El repertorio mixto recopilado en los libros de coro segovianos anota con cierta regularidad el puntillo de aumentación, por lo general sobre la breve, aunque hemos localizado alguna muestra acompañando a la semibreve, caso del himno *Grata virgini Mariæ* [CSeg 04, fol. 20<sup>v</sup>]. Su utilización resulta de especial valía cuando se requiere que la breve en compás ternario dure un compás, y ésta, a su vez, es seguida por figuras de inferior valor, hecho que impide que pueda perfeccionarse por sí misma. Otro recurso contemplado en el canto mixto es el calderón, si bien su incidencia en los cantorales locales se ciñe a unas pocas misas recogidas en los volúmenes CSeg 04 y 59<sup>60</sup>. Aunque lo habitual es que se disponga en conclusiones de piezas o secciones importantes, podemos divisarlo en ocasiones sobre palabras de gran relieve semántico. Tal es el caso, por ejemplo, del pasaje “passus et sepultus est” en el credo de la misa *sine nomine* [CSeg 59, fol. 8<sup>v</sup>].

<sup>59</sup> Documentos papales como la bula *Docta Sanctorum Patrum* de Juan XXII (1325) o las Actas Conciliares de Trento resultan esclarecedores al efecto.

<sup>60</sup> Véase la misa de 5º tono en CSeg 04 [ff. 28<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>], así como la misa *sine nomine* y la misa con acompañamiento de órgano obligado en CSeg 59 [ff. 1<sup>r</sup>-13<sup>v</sup> y 30<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>].

La asimilación de esquemas isócronos posibilita, asimismo, la admisión puntual de silencios. Por lo general, su presencia en los ejemplares segovianos queda confinada al de semibreve, hecho no extraño si se considera que es la única variedad contemplada por los teóricos anteriores al siglo XIX<sup>61</sup>. En los libros más antiguos su consignación se limita a inicios anacrúsicos de piezas en ritmo ternario, así por ejemplo los himnos *Superba tecta* [CSeg 12 y 51, ff. 1<sup>v</sup> y 1<sup>r</sup> respectivamente] o *Exsultet orbis gaudiis* [CSeg 68 y 72, fol. 1<sup>r</sup> en ambos]. De todas formas, resulta más frecuente que éstos sean omitidos, lo cual denota que su señalización en tales puntos no era imprescindible. La ausencia de pausas en las piezas binarias sitas en el fondo coral previo al siglo XIX seguramente responda al comienzo tético que acreditan en su mayor parte. A partir de la nueva centuria es perceptible una mayor flexibilidad en la inscripción de silencios, pudiéndose localizar en cualquier punto de las composiciones independientemente de su compás. Incluso, pueden llegar a representar un valor distinto al de semibreve, caso de las pausas de mínima en el citado himno *Grata virgini Mariæ*. Los teóricos coetáneos, aparte de dicho silencio, aluden también al de breve y longa<sup>62</sup>, si bien no hemos encontrado ninguna muestra en nuestros volúmenes.

Al igual que el canto llano puro, el corpus mixto experimenta un proceso de simplificación de formas en el siglo XIX. Reglas clásicas como la perfección de la breve seguida de otra breve en el compás ternario o la traducción en semibreves de las ligaduras *cum opposita proprietate* empiezan a generar suspicacia a la luz de los avances operados en el solfeo moderno. Acerca de las mismas se refieren Larramendi y Jimeno, viniendo a incidir ambos en su inutilidad y en el riesgo que entrañan de inducir a equívoco<sup>63</sup>. Con todo, no dejan de mencionarlas en sus tratados, ya que son conscientes de que la inmensa mayoría de los cantorales entonces en uso requería su conocimiento. De igual forma, surgen propuestas para renombrar las figuraciones con objeto de equipararlas con la práctica moderna. Un ejemplo de ello lo hallamos en el método de Rementería, en donde longa —escrita como un doblado—, breve y semibreve son calificadas respectivamente como mínima, semínima y corchea<sup>64</sup>.

Uno de los rasgos distintivos del corpus mixto es que apenas anota el signo de compás, y cuando lo hace, la elección recae por lo general en las composiciones

---

<sup>61</sup> Véanse, entre otros autores, a F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), 280; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 85; y J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en quatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 123.

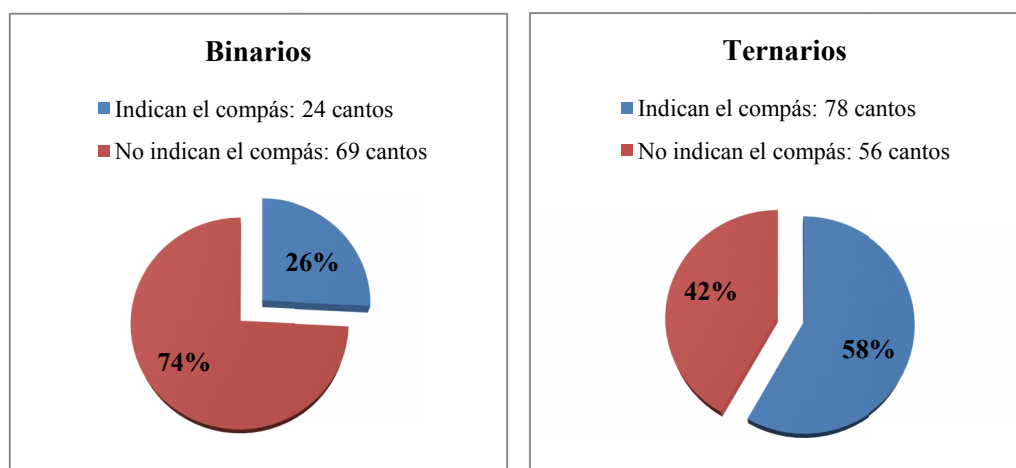
<sup>62</sup> Caso, por ejemplo, de LARRAMENDI: *Método nuevo*, 100-01; o ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 215. Por contra, otros autores de este siglo siguen aludiendo sólo a la pausa de semibreve; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 122-23; VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, XXXI; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 515. Jimeno, tras reseñar las distintas clases de silencios, ratifica que el de semibreve es el de más asidua utilización en el canto mixto, síntoma inequívoco de su preeminencia en la nueva composición de esta centuria; R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, 65.

<sup>63</sup> “Estas reglas las espongo (sic) para que puedan los discípulos practicarlas si ven en los cantorales ó tratados algún pasaje análogo á ellas; mas no se crea por esto que las juzgo útiles, pues más bien las tengo por innecesarias, y aun por perjudiciales para la clara comprensión é inteligencia del canto figurado”; *ibid.*, 68. Tocante a las ligaduras *cum opposita proprietate* Larramendi reconoce que “mejor sería que no hubiese estas escepciones (sic), pues no sirven sino para confundir”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 102. Más adelante, al hablar de la ley de la perfección de la breve en compás ternario admite que “tampoco se debería seguir en adelante este modo de apuntar”; *ibid.*, 103.

<sup>64</sup> S. M<sup>a</sup>. de REMENTERÍA: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales...*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860, 101.

ternarias<sup>65</sup>. Aunque tal premisa se cumple en gran medida en los cantorales segovianos, hemos querido conocer con mayor precisión hasta qué punto ésta es suscrita y su evolución a través del tiempo. El plan trazado nos dará pie asimismo a detallar cuáles son los guarismos empleados para ese fin, su extrapolación en cada uno de los grupos cronológicos en los que hemos dividido el fondo libresco, e incluso su grado de adecuación al pulso base que se pretende ilustrar. Para el desarrollo del programa propuesto nos hemos servido de la totalidad de cantos que se ajustan a un ordenamiento isócrono; eso sí, reduciendo a uno todos aquéllos que constan por duplicado en cantorales gemelos. En total, hemos contabilizando 227 ítems, cuyo desglose exponemos en la siguiente gráfica [cf. fig. 5.4]:

**Fig. 5.4.: Desglose de las piezas isócronas conforme su compás**



Del análisis de los datos se constata cómo efectivamente el índice de señalización del compás resulta bastante más elevado en las composiciones ternarias, llegando, en su caso, a superar más de la mitad de las realizaciones. Aun así, si computamos las cifras globales, podemos apreciar que el número de obras en las que no figura el guarismo son mayoría; en concreto, más del 55% de las elaboraciones. Ciertamente, la extrema parquedad de figuras empleadas –en su mayor parte reducidas a la dicotomía breve-semibreve–, unido a la poca variedad en su distribución, harían prescindible su consignación, dado que, a fin de cuentas, la dilucidación del compás no entrañaba complejidad alguna.

En la siguiente tabla [cf. fig. 5.5] distribuimos las piezas en atención al grupo cronológico en donde se insertan. Debemos precisar que para la elaboración de la misma hemos excluido cuatro cantos en los que el guarismo ha sido añadido *a posteriori*, aspecto que impide definir con exactitud el grupo al que pertenecen<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 64; ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 212 (binario) y 230 (ternario).

<sup>66</sup> Las piezas en cuestión son los himnos *Rex gloriose martyrum* [CSeg 68, fol. 62<sup>r</sup>], *Conditor alme siderum* [CSeg 02 y 77, fol. 1<sup>v</sup> en ambos], *Defensor alme Hispaniae* [CSeg 12 y 51, fol. 50<sup>v</sup> en ambos] y *Tibi Christe splendor* [CSeg 33, fol. 55<sup>v</sup>].

Fig. 5.5: Grado de señalización del compás en los grupos librarios

	INDICAN COMPÁS	NO INDICAN COMPÁS	TOTAL
GRUPOS B Y C	4 cantos (6'34%)	59 cantos (93'66%)	63 cantos
GRUPO D	52 cantos (74'28%)	18 cantos (25'72%)	70 cantos
GRUPO E	42 cantos (46'66%)	48 cantos (53'34%)	90 cantos

Como queda reflejado, la inscripción del signo de compás en la producción del siglo XVI y comienzos del XVII (grupos B y C) resulta casi anecdótica. Es más, tres de las cuatro muestras que lo incluyen, a saber, los himnos *Superba tecta*, *Ut montis alti* y *Orbis patrator*, figuran en una sola pareja de cantorales, la conformada por los antifonarios CSeg 12 y 51. En relación a estos libros, ya pudimos testimoniar en un apartado anterior que fueron los últimos en copiarse dentro del global coral que abraza el grupo C [cf. cap. 1, § 2.2.]. Dos factores constituyen, en nuestro parecer, los detonantes de este bajo índice de señalización. En primer lugar, la redacción de este conjunto libresco coincide con un momento en que la notación mensural estaba iniciando su despliegue por las fuentes ibéricas de canto llano [cf. cap. 5, § 1.]. La ausencia de una tradición previa contribuiría a que los criterios adoptados fueran aún imprecisos. Asimismo, hemos de ser conscientes que para la época este repertorio era aún considerado parte consustancial del canto llano, motivo que haría incongruente la adición de señales de esta naturaleza. El panorama cambia de manera drástica en los volúmenes de los siglos XVII y XVIII (grupo D), en donde el promedio de consignación del compás alcanza prácticamente tres cuartos del total computado. Este fuerte repunte no hace sino confirmar lo que ya apuntábamos en el apartado anterior a través de las reflexiones de la tratadística: la progresiva orientación de este corpus hacia el canto de órgano. Sorprende, sobre este particular, el significativo retroceso en la consignación del signo de compás dentro de la producción decimonónica (grupo E), periodo en el que las reglas de escritura musical se hayan perfectamente fijadas. Dicho declive obedece, en grado sustancial, a un *modus operandi* suscrito en la época que tiende a incluir la señal de compás sólo en las composiciones ternarias<sup>67</sup>. El dato, sin duda, es muy esclarecedor: de los 42 cantos que incorporan el guarismo, sólo 3 se ajustan a un ordenamiento binario. Aun así, tampoco debemos descartar que parte de este descenso sea imputable a una labor descuidada por parte de los calígrafos; en este sentido, los cantorales de esta centuria no vienen a destacar precisamente por su exquisito cuidado formal y estético [cf. cap. 1, § 4.2.2.]. Sirva de ejemplo el antifonario-gradual CSeg 66, en donde el símbolo aparece rubricado de una manera bastante anárquica.

El desglose de signos de compás empleados en el fondo catedralicio arroja los siguientes resultados [cf. fig. 5.6]:

Fig. 5.6: Señales de compás utilizadas en los libros de facistol segovianos

BINARIO	TERNARIO	
♢: 21 cantos	♢ $\frac{3}{2}$ : 25 cantos	♢ $\frac{3}{2}$ : 1 canto
2: 2 cantos	$\frac{3}{4}$ : 28 cantos	♢ $\frac{3}{4}$ : 1 canto
$\frac{2}{4}$ : 1 canto	3: 16 cantos	$\frac{3}{2}$ : 3 cantos
	♢ $\frac{3}{2}$ : 3 cantos	03: 1 canto

En cuanto a los guarismos que reportan tiempo binario, podemos advertir el casi absoluto dominio del signo de compás mayor (♢), también conocido como “alla breve”.

<sup>67</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 64.

Cabe destacar, no obstante, que dicho símbolo figura de forma exclusiva en los cantorales fechados en los siglos XVII y XVIII (grupo D). Los libros decimonónicos (grupo E), entre tanto, plasman las realizaciones en binario –3 en total– mediante el clásico  $\frac{2}{4}$  o simplemente con un 2. Este cambio de criterio pone al descubierto de nuevo el deseo puesto en esta etapa por simplificar el aprendizaje del canto litúrgico, en su caso, aproximando su estudio al del solfeo moderno. La gama gráfica empleada para señalar la mensuración ternaria resulta bastante más variada, si bien debemos recalcar que la elección se circunscribe en buena medida a las señales  $\phi\frac{3}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$  y 3. La tendencia a la simplificación también está presente; a tal efecto, todas las opciones que incluyen el signo de tiempo imperfecto, bien partido o no, se restringen a los cantorales del grupo D. Mientras tanto, el compás de  $\frac{3}{4}$  figura exclusivamente en los volúmenes del siglo XIX. Frente a esta tendencia bipolar, el guarismo 3 destaca por una inscripción bastante regular en el tiempo, pudiéndose detectar su presencia tanto en ejemplares postridentinos como en decimonónicos.

Considerando que el *tactus* o pulso métrico en este tipo de composiciones se llevaba de forma general a la semibreve, se podría juzgar como errónea la anotación de varias de estas señales. En concreto, nos referimos a los compases de  $\frac{2}{4}$  y  $\frac{3}{4}$ , los cuales resultan más indicados para ilustrar el pulso de mínima. Pese a la aceptación que adquieren en los corales decimonónicos, no siempre fueron contemplados con buenos ojos por la tratadística coetánea. Jimeno, en este sentido, juzga su inscripción como un defecto mayor incluso que la mera apuntación de las señales de compás en las composiciones ternarias<sup>68</sup>. De igual modo, resulta incoherente la consignación de  $\phi\frac{3}{4}$  al encarnar en sí una contradicción: por un lado, reporta el valor de semibreve, mientras que por otro, representa al de mínima. En cualquier caso, tampoco conviene exagerar la importancia de los signos de compás, ya que en último término su función se limitaría a informar del tipo de medida –binaria o ternaria– adscripta a la pieza. El pulso no necesitaba aclaración alguna, pues lo normal es que fuera llevado a la semibreve, como hemos mencionado, con la única salvedad de los cantos en compás binario o ternario mayor, que optaban por la breve.

La consignación de vírgulas o barras de separación entre palabras es un recurso también contemplado en el canto mixto. Si bien, la progresiva tendencia de este repertorio a la organización isócrona conllevará que con el tiempo dichas barras desempeñen la función de líneas divisorias, y pasen, por tanto, a dividir compases. La exploración de los volúmenes catedralicios nos permite sistematizar esa evolución en tres etapas. La primera de ellas, circunscrita a los siglos XVI y XVII (grupos B al C), se caracteriza por la inscripción de las barras en el sentido de vírgulas. Su cometido, pues, atiende únicamente a dividir palabras, al principio de una manera bastante metódica (grupo B), y luego dando pie a alguna pequeña vacilación (grupo C). Una segunda etapa se inicia a partir del siglo XVII, perdurando hasta las postrimerías de la centuria siguiente (grupo D). En ella, aun persistiendo su identificación como vírgulas, la señalización de barras se hace cada vez más irregular. Incluso, es posible detectar síntomas que evidencian el creciente influjo de la línea divisoria, eso sí, aún leves. Esta nueva orientación es perceptible, por ejemplo, en el himno y secuencia homónima *Stabat mater* [CSeg 27, ff. 47<sup>r</sup> y 53<sup>v</sup>], en donde podemos localizar ya alguna dicción

<sup>68</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 64, n. 2. Jimeno menciona también que el compás ternario se venía escribiendo indistintamente bien con el 2 o el 3; *ibid.*, 64. Sin embargo, este modo de apuntar el compás no encuentra validación en los libros segovianos, en donde se observa una mayor riqueza de signos. De hecho, no hemos hallado en todo el conjunto muestra alguna de la primera señal desempeñando la función de ternario.

cercenada<sup>69</sup>. En la tercera etapa la barra asimila la función de línea divisoria, lo cual comporta que su disposición atienda al compás y no a criterios sintácticos. Pese a contar ya con muestras de este tipo en la segunda mitad del siglo XVIII –véase, al efecto, la colección de misas en canto mixto recopilada por Marcos Navas en su tratado<sup>70</sup>–, hay que esperar hasta la centuria siguiente para divisar barras con esta misión en las fuentes locales. Con todo, aún entonces es factible que éstas se omitan con el fin de no truncar algún melisma, como sucede en varios pasajes del antifonario-gradual CSeg 66<sup>71</sup>. Cabe preguntarse, en este punto, acerca de las razones que propiciaron que este rasgo gráfico persistiera en la función de vírgula hasta un periodo bastante tardío. Sobre este particular, el músico instrumentista de la catedral de Córdoba, Diego de Roxas y Montes, aporta algunos datos interesantes:

“Últimamente os debo advertir que estas composiciones mixtas, assí antiguas como modernas, no se hallan compaseadas, esto es, dividido cada compás con una raya, como se acostumbra en el canto de órgano; pero se hallan puntadas con las rayas ò vírgulas que se usan en el canto llano, para dividir las palabras ò dicciones de la letra; y esto tienen más de canto llano que de canto de órgano y es como se debe puntar. No obstante todo lo dicho, me parece conveniente puntar en este libro estas composiciones (especialmente los hymnos que fueren de compás mayor ò proporción mayor) compaseadas; aunque no debe ser assí, como ya he dicho. Pero siendo todo esto para instruir la puericia, que es muy tarda en comprehender qualquiera cosa, especialmente aquéllas que son para su buena instrucción. Quiero que vayan con esta claridad para que exercitados de este modo canten a gusto”<sup>72</sup>

A tenor de sus palabras se infiere que en su tiempo existía la creencia de que el uso de las barras en las composiciones mixtas era un atributo tomado del canto llano, de ahí que su cometido estuviera ligado todavía a la separación de dicciones. Aun a sabiendas de que no es lo correcto, asiente en consignar las mismas conforme al compás vista la utilidad que reporta tal ubicación para la enseñanza. Su testimonio, pues, resulta de especial valía porque viene a evidenciar que el cambio de orientación estaba ya en curso.

Las composiciones mensurales insertas en la producción coral decimonónica incorporan, además, una serie de indicaciones que traslucen un influjo de las reglas de escritura musical modernas. Una de ellas es la ligadura de articulación, la cual posibilita delimitar la extensión de los melismas; un recurso en este momento útil a causa de la división del discurso sonoro mediante líneas divisorias. Aunque algunos ejemplares inscriben dicho signo con cierta regularidad, caso de los himnos en el antifonario-gradual CSeg 07, lo habitual es que su aparición sea muy errática, llegando incluso a no figurar en absoluto, como sucede en las misas sitas en los kiriales CSeg 44 y 59. Otras señales buscan, en cambio, precisar bien el tempo al que debe llevarse el compás –aires tipo andante, largo, allegro y similares–, bien una división de los efectivos vocales –solista o coro–. Tal tipo de reseñas se hallan sólo en las misas mensurales, circunstancia que avala que era el género que presentaba una mayor supeditación al solfeo moderno dentro del corpus mixto. Al igual que sucede con las ligaduras, la plasmación de tales anotaciones resulta muy irregular. En el caso de las indicaciones de solista y coro, éstas sólo han podido ser localizadas en la misa con acompañamiento de órgano obligado [CSeg 59, ff. 30<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>], mientras que las señales de aire, aparte de la susodicha obra,

---

<sup>69</sup> Cf. “unigeniti” y “desolatum” en los ff. 48<sup>r</sup> y 55<sup>v</sup> respectivamente.

<sup>70</sup> MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 282-367.

<sup>71</sup> Cf. “tanti” y “Joannes” en el himno *Dive cælestis* [p. 19]; “Thomas” y “abyssis” en el himno *Pauperum patri* [pp. 85 y 86], entre otros.

<sup>72</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 222.



figuran tan solo en la misa capitular [CSeg 44, ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>r</sup>]. De todas formas, el hecho de que estas últimas anotaciones no aparezcan rubricadas no implica necesariamente que el movimiento rítmico se mantuviera uniforme en todo momento. Jimeno sostiene, a este propósito, que pasajes de especial trascendencia como el “Et incarnatus” o el “Crucifixus”, pertenecientes al credo, se ejecutaban por instinto a un aire más moderado en relación al resto de la misa<sup>73</sup>. Teóricos como Larramendi o Vila y Pasques contemplan la posibilidad, asimismo, de que este repertorio consigne matices de dinámica, caso de la “p” de piano o la “f” de fuerte<sup>74</sup>. Sin embargo, no hemos detectado señales de esta índole en el fondo coral segoviano. Aun así, tampoco descartamos que se efectuara una cierta diferenciación en el volumen sonoro en consonancia con el carácter y sentido del texto, dada la singular relevancia que ostenta este parámetro en el canto litúrgico.

---

<sup>73</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 66.

<sup>74</sup> LARRAMENDI: *Método nuevo*, 105; VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve*, XXXII.

## Capítulo 6

### EL CORPUS HÍMNICO DENTRO DE LOS CANTORALES SEGOVIANOS

Una vez presentadas las coordenadas idiosincrásicas del canto mixto o figurado, abordaremos el estudio del corpus hímico inserto en los libros de facistol segovianos. Varias son las razones que refrendan el interés de este repertorio. En primer lugar, representa, con mucho, el género de la monodia litúrgica que más se prodigó en el uso de la notación proporcional durante el periodo indagado. A ello hay que sumar además el hecho de que aúne la práctica totalidad de recursos y técnicas compositivas asociadas al canto mixto. Fiel reflejo de la vinculación de este corpus con los himnos es que en algún tratado, en concreto el manual de Ramírez Laporta y Sancho, aparezca designado como canto himnódico<sup>1</sup>. El itinerario programado para este capítulo parte desde un apartado de carácter propedéutico, en donde transcribimos el global melódico con el que se revisten los himnos en los volúmenes locales. El principal valor del material aquí presentado estriba en que constituirá la base sobre la que quede cimentada la reflexión posterior. Acto seguido, analizamos el repertorio hímico desde el triple eje paramétrico texto, melodía y ritmo. La disertación concerniente a las dos primeras dimensiones, esto es, texto y melodía, se aposenta, a su vez, en la perspectiva dicotómica de tradición y modernidad. En efecto, lo que pretendemos en su exposición es verificar en qué grado se preservan las redacciones melódico-textuales de origen medieval a lo largo de esta etapa, y de manera paralela, patentizar la renovación del lenguaje hímico a través de la introducción de nuevas creaciones. La exploración del ritmo se orienta, por su parte, a esclarecer los mecanismos que han propiciado que las elaboraciones segovianas se acojan a tres modelos o criterios discursivos: himnos no mensurales, himnos mensurales no isócronos, y por último, himnos mensurales isócronos.

#### 1. Cuadro de distribución por melodías

Como paso previo al análisis del corpus hímico, ofrecemos en el presente apartado la transcripción de las melodías con las que se revisten sus textos dentro del fondo coral segoviano, en total 70 realizaciones. Para su elaboración hemos determinado ceñir la prospección a todos aquellos ítems en verso, factor que ha conllevado descartar composiciones como el *Te deum* o el *Benedictus es domine*. Asimismo, tampoco hemos incluido el himno *Stabat mater* al considerarlo en justicia una secuencia.

La identificación de cada una de las melodías ha sido resuelta mediante la asignación de un número *currens*; en su caso, precedido por la letra “H” (Himno) con el fin de no confundir la signatura generada con la de los propios cantorales. De igual modo, cuando la melodía se halla recogida en las ediciones de *Monumenta Monodica Medii Aevi* [MMMÆ] a cargo de Stäblein<sup>2</sup> y Gutiérrez<sup>3</sup>, explicitamos la referencia otorgada en ambos trabajos. Dicha referencia viene precedida por la acotación “MMMÆ I”, caso de que la melodía figure en la publicación del musicólogo alemán, o “MMMÆ X”

---

<sup>1</sup> F. RAMÍREZ LAPORTA y A. SANCHO: *Método de canto-llano modificado*, Burgos, Villanueva, 1861, 105.

<sup>2</sup> B. STÄBLEIN: *Monumenta Monodica Medii Aevi I, Hymnen (I): die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1956.

<sup>3</sup> C. J. GUTIÉRREZ: *Monumenta Monodica Medii Aevi X, Hymnen 2: Hymnen aus spanischen Quellen*, Kassel [etc.], Bärenreiter, en prensa.

cuando ésta se localiza en la edición de Gutiérrez. Los numerales y subíndices precedidos de una “S” en esta última obra tienen como finalidad, en criterio de su autora, reseñar que la versión ha sido copiada de fuentes españolas<sup>4</sup>. Cuando dicha letra se rubrica como numeral se quiere especificar que es un diseño de posible composición ibérica, dado que no consta en otros repertorios europeos<sup>5</sup>. A través de los subíndices con la “S”, en cambio, se puntualiza que la melodía representa una nueva versión de los himnos editados por Stäblein<sup>6</sup>. Resulta bastante frecuente, por otra parte, que en ambos trabajos se engloben bajo un mismo numeral varias lecturas de una misma melodía, siendo éstas identificadas a través de subíndices. Si ninguna de ellas presenta suficientes afinidades con la redacción observada en los cantorales, hacemos sólo mención del numeral, omitiendo, por tanto, la referencia del subíndice. Asimismo, algunos diseños segovianos exteriorizan concordancias con más de un modelo de MMMÆ; en tal caso, se especifican todas aquellas melodías que han podido constituir un referente a la versión local.

La ordenación de las melodías dentro del cuadro atiende primeramente a la métrica a la que se asocian en orden de mayor a menor índice de cultivo. De este modo, la relación aparece encabezada por las elaboraciones en dímetro yámbico, al ser el grupo más numeroso, para ser proseguidas a continuación por los versos sáfico, tetrámetro trocaico, asclepiadeo gliconio, trímetro yámbico, senario trocaico y otros tipos de métricas más excepcionales. Dentro de cada una de estas categorías se disponen en primer lugar las melodías no mensurales, luego las que evidencian una distribución mensural irregular, y por último, las isócronas. Para cada una de las tres subcategorías descritas, las melodías recopiladas en los trabajos de Stäblein y Gutiérrez figuran antecediendo a las restantes. Conviene puntualizar, por otra parte, que tres de las referencias reseñadas en sus ediciones aparecen por duplicado en nuestro catálogo, a saber, MMMÆ I 106 y 414, y MMMÆ X S 149. Ello se debe a que su plasmación en los cantorales da lugar a versiones netamente diferenciadas. En cuanto a MMMÆ I 106, el modelo reflejado por Stäblein se corresponde con la melodía H-66 en trímetro yámbico. Dicha melodía, a su vez, varía de forma leve en H-58 en aras a ajustarse a la métrica del asclepiadeo gliconio. La adaptación de melodías preexistentes no resulta, con todo, un procedimiento novedoso para la época; de hecho, contamos con precedentes en la composición medieval<sup>7</sup>. La versión más afín con la melodía MMMÆ I 414 es la vislumbrada en H-19. Mientras tanto, en H-20 reproducimos un diseño que, pese a exteriorizar notables concomitancias, manifiesta cambios de cierta envergadura; factor que ha conllevado poner en duda su filiación con el modelo transcrito por Stäblein. Los ítems H-52 y H-53 hallan su raíz común en MMMÆ X S 149. Su consignación por separado responde al hecho de haber sido traducidos en dos mensuraciones diametralmente opuestas: compás binario el primero, y ternario el segundo.

A la hora de transcribir las melodías mensurales hemos aplicado la equivalencia semibreve igual a blanca, es decir, una reducción a la mitad del valor simbolizado por la nota. Tal modo de proceder encuentra su justificación en las especificaciones de la tratadística coetánea, amén de representar una práctica muy extendida entre los editores de música polifónica del Renacimiento. Para los especímenes no mensurales, en cambio, reproducimos las notas en figuración negra sin plica a fin de facilitar su lectura. Los

---

<sup>4</sup> EAD.: «Procedimientos de creación y adaptación en los himnos litúrgicos medievales en España: La composición de un repertorio», RMS 27/2 (2004), 820, n. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 823.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 820, n. 3.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 826-27.

criterios de transcripción apuntados resultan válidos para el global melódico, salvo los diseños H-41 (*Omnis expertem maculae*) y H-67 (*Ave maris stella*). Para el primero de ellos, con discurso asentado en el ritmo oratorio, hemos optado por incluir el signo del subrayado sobre todas las notas inscriptas en la fuente primaria con la figuración de longa. La segunda melodía la transcribimos en figuración blanca sin plica a excepción de una grafía en color negro. Con esta distinción se quiere poner de relieve que la pieza atiende a un discurso homorrítmico, a excepción de la redonda negra; nota asociada a una semibreve aislada y, por tanto, presumiblemente dotada de una menor duración. Por otro lado, algunas melodías incorporan el símbolo de la vírgula al objeto de precisar la estructura versicular a la que se arroga el poema. Si no se anota, la conclusión del verso coincide siempre con el cambio de pentagrama.

Debajo de cada transcripción indicamos la relación de textos que portan similar melodía ordenados de manera alfabética y el volumen o volúmenes en donde consta. Considerando el alto nivel de variantes de orden musical y rítmico que puede exteriorizar una misma melodía, la elección del modelo a reproducir ha constituido un problema de ardua dilucidación. En nuestro caso, el criterio adoptado ha buscado prevalecer todas aquellas versiones melódicamente representativas en el global sonoro y cuyo delineamiento rítmico se acoge, en la medida de lo posible, a una esquema isócrono. Si bien, cuando la notación se revela muy imprecisa en este último ámbito, hemos optado por prevalecer la versión ecualista. Ello sucede, por ejemplo, en la melodía H-2, plataforma sobre la que se entonan los himnos *Beata nobis gaudia*, de escritura parcialmente mensural, y *Æterne rex altissime*, en valores indiferenciados. El himno tomado como modelo en la transcripción se reseña en el listado mediante negrita. De igual modo, todas aquellas redacciones consideradas de confección posterior al siglo XVI vienen señalizadas a través del símbolo matemático de la suma (+). Mientras tanto, las composiciones medievales, cuyo texto haya sido objeto de reformatión en el periodo estudiado, se acompañan del signo de asterisco (\*).

La falta de coherencia con la que se anotan algunas piezas ha comportado no pocos problemas. En ocasiones, tales dificultades han sido solventadas recurriendo a otro himno de similar melodía en donde la escritura se fija con mayor corrección. Otras veces, por contra, no ha sido posible disponer de una alternativa plenamente satisfactoria. En este último caso, hemos procurado reflejar el contenido de la manera más coherente posible aun a sabiendas de la incongruente lectura. En vista de las irregularidades mencionadas, estimamos necesario advertir que las transcripciones han de ser contempladas como meramente orientativas y, por tanto, nunca como categóricas.

En lo que compete a notación, las mayores irregularidades las hemos detectado en la inscripción de la plica, bien por omisión, bien por la ambigua colocación de la misma. Dentro de la primera casuística, cabe señalar la versión del himno *Jesu corona virginum* recogida en CSeg 75 [fol. 39<sup>r</sup>]. Podemos verificar en ella cómo una de las mínimas del melisma de “*virginum*” ha sido consignada sin dicho trazo, lo cual sugiere una ejecución como semibreve. Tal redacción ha sido desestimada por no encajar en un ordenamiento isócrono, escogiendo, en su lugar, la incorporada en el volumen gemelo CSeg 11 [fol. 39<sup>r</sup>], en donde la figura aparece escrita con corrección. La omisión de la plica puede afectar incluso a la totalidad de ligaduras dentro de una misma pieza, hecho que dificulta aprehender su traducción rítmica. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el himno *Christe sanctorum decus* [CSeg 33, fol. 20<sup>r</sup>]. En relación al mismo, el cotejo de otros himnos con similar melodía, en los cuales se anota de forma sistemática las ligaduras con plica *cum opposita proprietate*, deja entrever que habría de aplicarse ese principio. La sucesión de tres semibreves en este mismo himno, si bien con diferente

melodía, ha sido interpretada por Vega García-Ferrer como tresillos con el fin de amoldarlos a un compás binario<sup>8</sup>. Aunque reconocemos que tal interpretación posibilita regularizar las melodías que por escritura escapan al isocronismo, hemos de confesar nuestras reservas hacia la misma al no sustentarse en las fuentes documentales de la época.

A destacar, igualmente, las numerosas situaciones en las que la ubicación de la plica se muestra ambigua, aspecto que ha entorpecido sobremanera la traducción rítmica. En algunas ocasiones, ésta ha podido ser discernida a través del estudio de la línea vocal, como ocurre en el himno de Pascua *Ad cenam agni providi* [CSeg 22 y 82, fol. 30<sup>r</sup>]. Mientras que la versión del primer ejemplar se inclina por inscribir una clivis normal en “agni”, hecho que entrañaría una equiparación a dos breves, su gemelo anota en similar punto un semiatado, o sea, dos semibreves. Pese a que ambas transcripciones resultan correctas, la elección de la segunda se revela más lógica en atención a la conducción melódico-rítmica. Otras veces ha sido imposible encontrar argumentos sólidos con los que validar una lectura, así por ejemplo en los himnos *Petrus beatus catenarum* y *Quodcumque vinculis* [CSeg 41 y 52, ff. 47<sup>r</sup> y 49<sup>r</sup> respectivamente]. Mientras que el primer himno plasma un pes RE-LA al comienzo del segundo inciso, en principio asimilable a dos breves por la situación de la plica, el segundo se decanta en dicho punto por una ligadura de propiedad opuesta. Aunque en nuestro listado ofrecemos la lectura del primer himno, todo apunta a que esta melodía estaba abierta a diversas posibilidades de interpretación rítmica.

Aparte de las plicas, la transcripción ha sido a veces obstaculizada por yerros a nivel de figuraciones, si bien tal tipo de faltas se dan en menor proporción. Sirva de ilustración la versión del *Pange lingua* “more hispano” recogida en CSeg 15 [fol. 74<sup>v</sup>]. La consignación en “gloriosi” de una longa en lugar de una semibreve se revela a todas luces incoherente, dado que esta última figura es la que corresponde en consonancia con el compás ternario al que se ajusta la pieza. Tal defecto es obviado en la lectura del volumen gemelo CSeg 61 [fol. 56<sup>v</sup>], hecho que ha comportado su elección como modelo a reproducir. Los fallos incluso llegan al grado de ocultar la mensuración original. Ello sucede, por ejemplo, en la redacción del himno *Lucis creator optime* sita en el salterio diurnal CSeg 38 [fol. 29<sup>v</sup>], en donde vemos cómo muchas de las semibreves han sido trocadas por breves de forma incorrecta. El plano melódico tampoco se muestra inmune a errores de escritura, si bien hemos de referir que resultan poco frecuentes. El más claro de ellos lo hemos divisado en la conclusión del himno de Pentecostés *Beata nobis gaudia* [CSeg 15 y 61, fol. 10<sup>r</sup>]. Es advertible, en su caso, cómo la línea del último verso se apunta una tercera por encima de lo que en realidad le corresponde, circunstancia que acarrea que la pieza finalice en SI bemol en vez de SOL. Tal anomalía ha motivado la elección de la versión del *Æterne rex altissime* [CSeg 22, fol. 95<sup>v</sup>] como referente de transcripción, en donde no se comete ese desliz. La gravedad del error, sumado al hecho de que no haya sido corregido, presupone que la tradición oral jugaría aún un papel determinante en la interpretación de este repertorio.

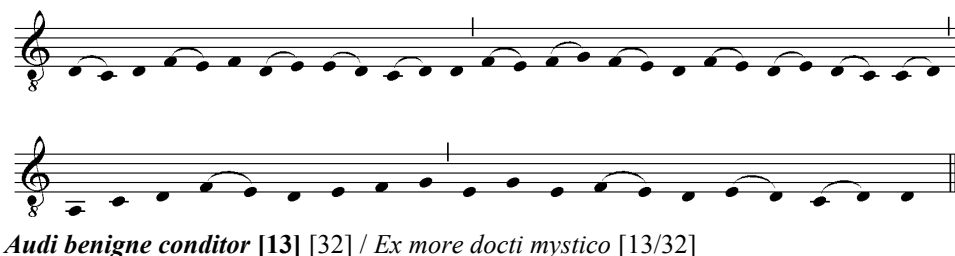
---

<sup>8</sup> M<sup>a</sup>. J. VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano en la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007, 472-73; facsímil en las pp. 500-01. A través de la reproducción facsimilar podemos apreciar que la tercera figura no se corresponde a una semibreve —como ha interpretado la autora—, sino a un alfado, el cual, como ya mencionamos en un capítulo anterior [cf. cap. 2, § 3.3.], encierra dos notas. La sucesión de valores se acomodaría, por consiguiente, al patrón binario: las dos primeras semibreves entrarían en un compás, y el alfado en otro.

A. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA DEL DÍMETRO YÁMBICO

H-1

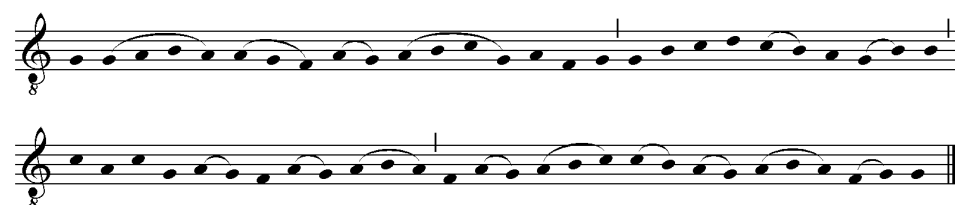
MMMÆ I: 55<sub>2</sub>



*Audi benigne conditor* [13] [32] / *Ex more docti mystico* [13/32]

H-2

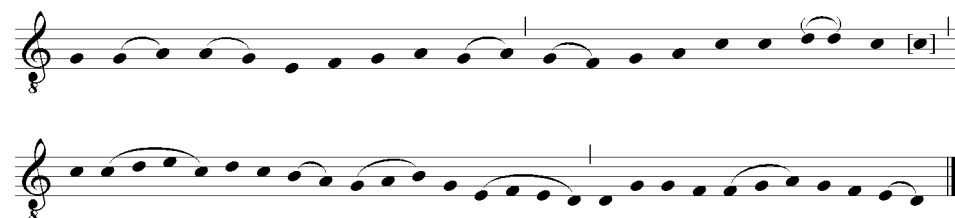
MMMÆ X: 62<sub>S1-S2</sub> / S 86<sub>2</sub> / S 128



*Beata nobis gaudia* [15/61] / *Æterne rex altissime* [22] [82]

H-3

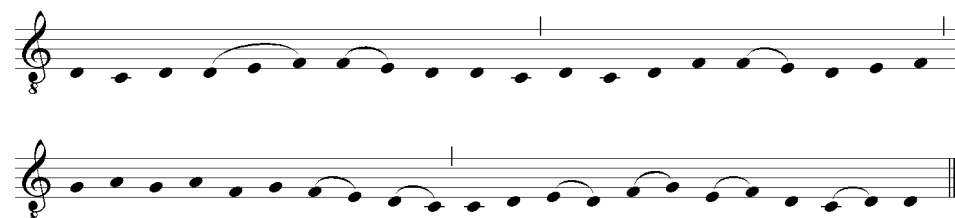
MMMÆ X: S 141



*Primo dierum omnium* [23] [34]

H-4

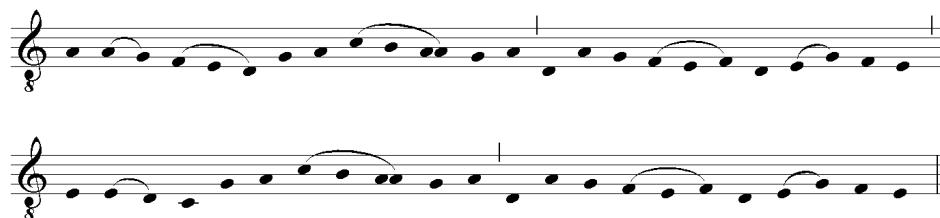
MMMÆ I: 7 / MMMÆ X: S 109



*Rector potens verax deus* [24] [42/69] / *Rerum deus tenax vigor* [24/38/42/62/69]

H-5

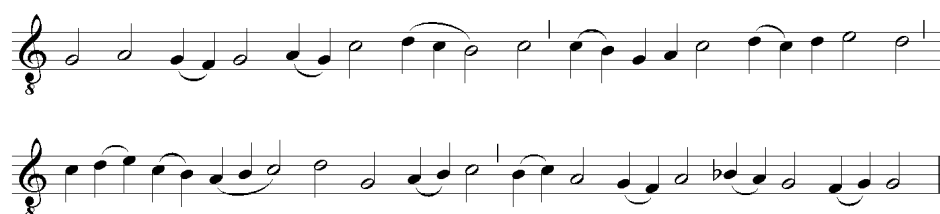
MMMÆ I: 52



*Quem terra pontus æthera* [49] [65]

H-6

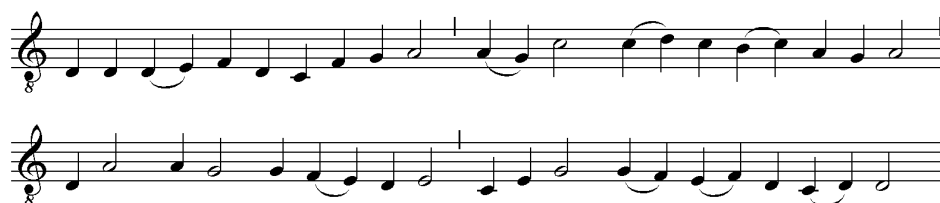
MMMÆ I: 17<sub>1</sub>



*Veni creator spiritus* [15] [61]

H-7

MMMÆ I: 4<sub>2</sub>



*Jam Christus astra ascenderat* [15] [61] / *Jesu nostra redemptio* [22/82]

H-8

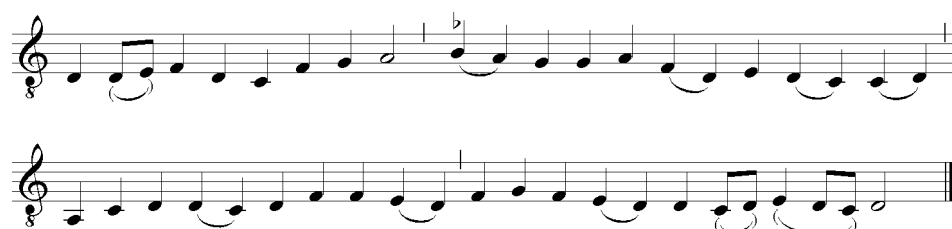
MMMÆ X: S 132



*Vexilla regis prodeunt* [20] [80]

# H-9

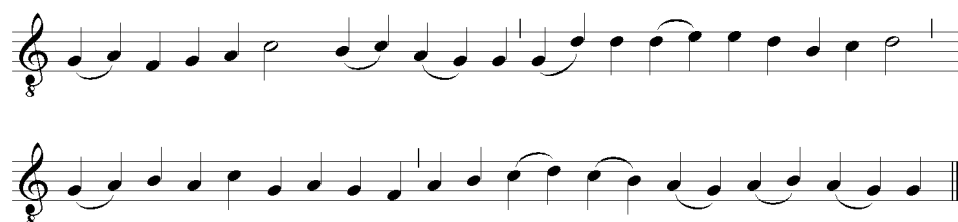
MMMÆ X: S 17



*Aurora lucis rutilat* [22/82] / *Claro paschali gaudio* [27/35] / *Rex sempiternæ domine\** [22] [82]

# H-10

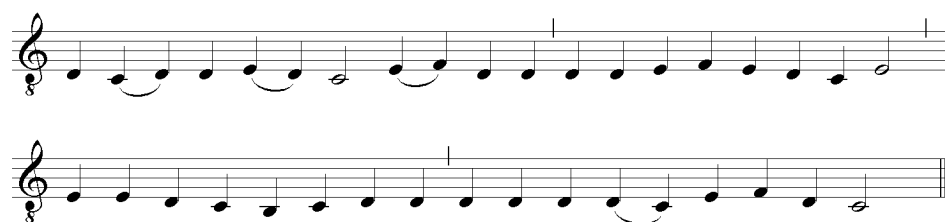
MMMÆ I: 721



*Æterne rerum conditor\** [34] [23/ 40/78]<sup>9</sup> / *Jam lucis orto sidere* [24/42/69] / *Nunc sancte nobis spiritus* [24/42/69]

# H-11

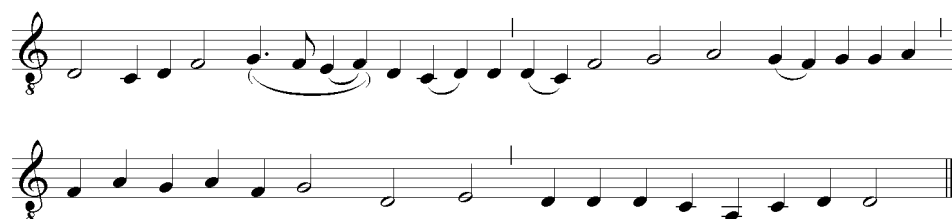
MMMÆ X: S 69<sub>2</sub>



*Deus tuorum militum* [27] [35]

# H-12

MMMÆ X: S 8



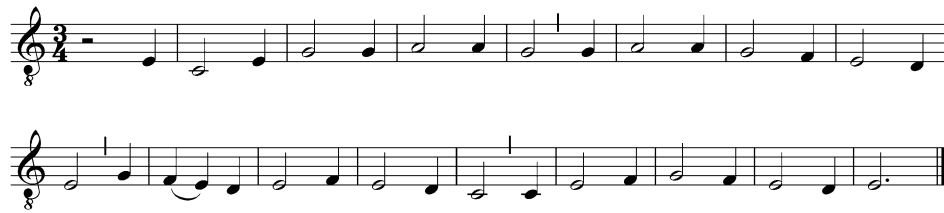
*Æterna Christi munera et martyrum* [68] [27/35/72]

<sup>9</sup> Las versiones reformadas figuran exclusivamente en los salterios CSeg 40 y 78.



H-13

MMMÆ I: 23<sub>2</sub>



*Conditor alme siderum* [02] [49/65/77]

H-14

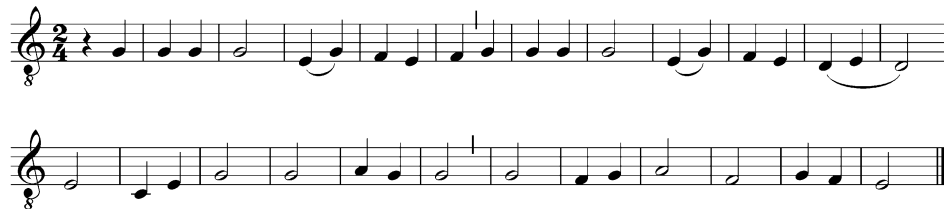
MMMÆ I: 126<sub>1</sub>



*Verbum supernum prodiens a Patre* [02] [49/65/77] / *Verbum supernum prodiens nec* [15/61] /  
*Vox clara ecce intonat* [02/49/65/77]

H-15

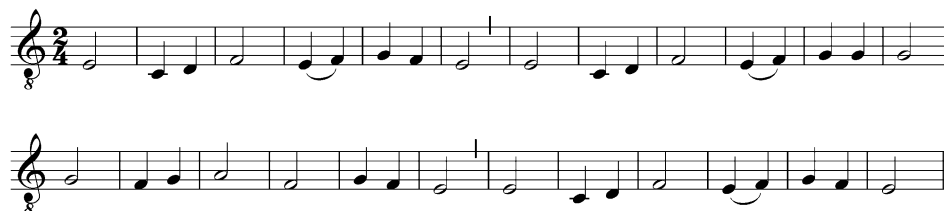
MMMÆ X: 142<sub>S1</sub>



*Consors paterni luminis* [23/34] / *Nox atra rerum contegit* [03/34] / ***Rerum creator optime*** [03]  
[34] / *Somno reffectis artubus* [23/34] / *Summæ deus clementiæ* [23/34] / *Tu trinitatis unitas* [03]

H-16

MMMÆ I: 2<sub>2</sub>



*Æterna cæli gloria* [03/34] / *Ales diei nuntius* [23/34] / *Aurora jam spargit polum* [23/34] / ***Lux***  
***ecce surgit aurea*** [03] [34] / *Nox et tenebræ et nubila* [23/34] / *Splendor paternæ gloriæ* [23/34]

H-17

MMME I: 71<sub>1</sub>



*A solis ortus cardine* [06/10/76/81] / *Æterna Christi munera apostolorum* [76/81] / *Amor Jesu dulcissime* [28/43] / *Christe redemptor omnium conserva* [28/43] / *Christe redemptor omnium ex patre* [06/10] / *Creator alme siderum\** [66] / *Deus tuorum militum* [76/81] / ***Jesu decus angelicum*** [35] / *Jesu salvator sæculi* [28/43] / *Martyr dei qui unicum* [76/81] / *O lux beata trinitas* [15/61] / *O sola magnarum urbium* [76/81] / *Quicumque Christum quæritis* [28/43] / *Rerum creator optime\** [66] / *Salutis humanæ sator\** [66] / *Summæ deus clementiæ* [15/61] / *Tu trinitatis unitas* [15/61]

H-18

MMME X: 14<sub>S1</sub>



*Audit tyrannus anxius* [76/81] / *Christe redemptor omnium ex patre* [76/81] / *Hostis Herodes impie* [76/81] / *Jam lucis orto sidere* [06/10] / *Jesu dulcis memoria* [35] / ***Jesu rex admirabilis*** [35] / *Exsultet cælum laudibus* [76/81] / *Salvete flores martyrum* [76/81]

H-19

MMMÆ I: 414



*Jesu redemptor omnium perpes* [11] [75] / *Orbis patrator optime*<sup>+</sup> [12/51] / *Rex gloriose martyrum* [68/72]

H-20

MMMÆ I: 414?



*Adeste sacræ virgines*<sup>+</sup> [36] / *Cælestis agni nuptias*<sup>+</sup> [36] / *Felix dies qua candidæ*<sup>+</sup> [66] / *Fortem virili pectore*<sup>+</sup> [11/75] / *Gratum diem sol extulit*<sup>+</sup> [36] / *Hæc est dies qua candidæ*<sup>+</sup> [33] / **Jesu corona virginum** [11] [75/37/50] / *Lux o decora patriæ*<sup>+</sup> [46] / *Nardi Maria pistici* [37/50] / *Quid sæve tortor ungulis*<sup>+</sup> [36] / *Regis superni nuntia*<sup>+</sup> [33] / *Salvete claræ virgines*<sup>+</sup> [36]

H-21

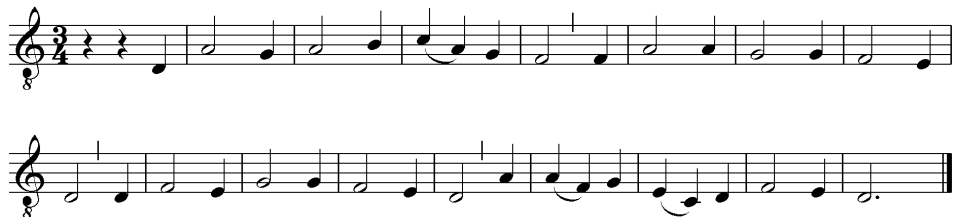
MMMÆ I: 115



*Æterni patris unice* [37/50] / **Jam plenus annis proximus**<sup>+</sup> [12] [51] / *Jesu corona celsior* [11/75]

H-22

MMMÆ X: S 58<sub>3</sub>



*Aurora soli prævia*<sup>+</sup> [36] / *Cælestis aulæ nuntius*<sup>+</sup> [66] / *Cælo redemptor prætulit*<sup>+</sup> [66] / *Electa proles maximam*<sup>+</sup> [66] / *Gaude propago candida*<sup>+</sup> [66] / *In monte olivis consito*<sup>+</sup> [66] / *Jam morte victor obruta*<sup>+</sup> [66] / **Quem terra pontus æthera** [11] [75] / *O gloriosa domina* [49/65] / *O stella*

*Jacob fulgida*<sup>+</sup> [66] / *Præclara custos virginum*<sup>+</sup> [66] / *Summæ deus clementiæ septem*<sup>+</sup> [36] / *Te dicimus præconio*<sup>+</sup> [36] / *Te gestientem gaudiis*<sup>+</sup> [66] / *Te mater alma numinis*<sup>+</sup> [66]

H-23

MMMÆ X: 29<sub>S1</sub>



*Ad glorias ad laureas*<sup>+</sup> [66] / *Athleta Christi nobilis*<sup>+</sup> [33] / *Deus tuorum militum* [54/67/68/72] / *Divino agente spiritu*<sup>+</sup> [33] / *Dum nocte pulsa Lucifer*<sup>+</sup> [33] / *Invictus heros numinis*<sup>+</sup> [64] / *Jesu redemptor omnium perpes* [28/43] / *Martyr dei qui unicum* [54/67/68/72] / *Martyr dei Venantius*<sup>+</sup> [33] / *Matris sub almæ numine*<sup>+</sup> [64] / *Placare Christe servulis*<sup>\*</sup> [33] / ***Ut montis alti verticem***<sup>+</sup> [12] [51] / *Rex gloriose præsulum* [66] / *Virtutis heros maxime*<sup>+</sup> [66]

H-24

MMMÆ X: S 44



*Æterna Christi munera et gloriam pontificum*<sup>\*</sup> [66] / *Æterne rector siderum*<sup>+</sup> [46] / ***Vexilla regis prodeunt*** [28] [43] / *Defensor alme Hispaniæ*<sup>+</sup> [12/51] / *Exsultet cælum laudibus* [41/52] / *Exsultet orbis gaudiis*<sup>\*</sup> [68/72] / *Sævo dolorum turbine*<sup>+</sup> [64] / *Salvete Christi vulnera*<sup>+</sup> [46]

H-25

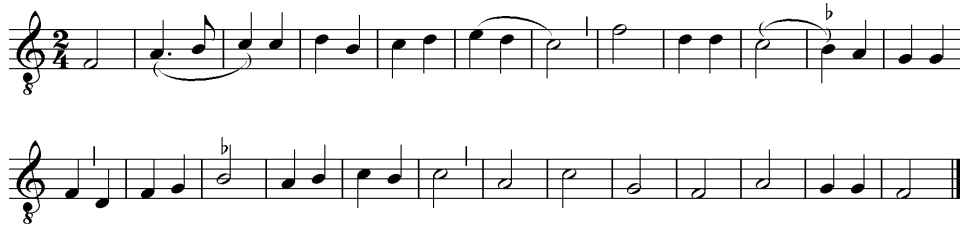
MMMÆ X: 127<sub>S1</sub>?



*Æterna Christi munera apostolorum* [12] [41/51/52/68/72] / *Pater superni luminis*<sup>+</sup> [37/50]

H-26

MMMÆ X: 752<sub>S1-S2</sub>



*Jesu salus mortalium*<sup>+</sup> [51] [12]

H-27

MMMÆ X: 145<sub>S2</sub>



*Æterna cæli gloria*\* [17/74] / *Ales diei nuntius*\* [25/47] / *Aurora jam spargit polum*\* [17/74] / *Cæli deus sanctissime* [38/42/62] / *Consors paterni luminis*\* [25/47] / *Immense cæli conditor* [38/42/62] / *Lux ecce surgit aurea*\* [14/48] / *Magnæ deus potentiæ* [38/42/62] / *Nox atra rerum contegit* [14/48] / *Nox et tenebræ et nubila* [14/48] / *Plasmator hominis deus* [38/42/62] / ***Rerum creator optime***\* [14] [48] / *Somno reffectis artubus*\* [25/47] / *Splendor paternæ gloriæ*\* [25/47] / *Summæ parens clementiæ*\* [17/74] / *Telluris ingens conditor* [38/42/62] / *Tu trinitatis unitas*\* [17/74]

H-28

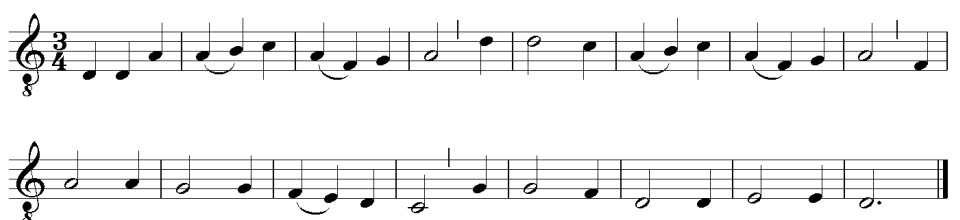
MMMÆ I: 150



*Ad cenam agni providi* [82] [22] / *Æternæ regi gloriæ* [73] / *Lauda fidelis contio* [73] / *Martyr dei qui unicum* [27/35] / *Rex gloriose martyrum* [27/35] / *Tristes erant apostoli* [27/35] / *Vix in sepulcro conditur*<sup>+</sup> [64]

H-29

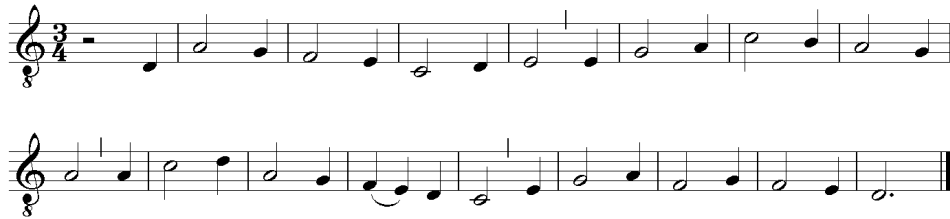
MMMÆ X: S 39<sub>2</sub>



*Exite Sion filiae*<sup>+</sup> [64] / *Jesu dulcis amor meus*<sup>+</sup> [64] / *Legis figuris pingitur*<sup>+</sup> [64] / *Lucis creator optime* [38/42/62] / *Mysterium mirabile hac luce*<sup>+</sup> [64] / *O lux beata trinitas* [38/42/62] / *Primo die quo trinitas*<sup>\*</sup> [40/78] / *Salvete clavi et lancea*<sup>+</sup> [64] / ***Te lucis ante terminum*** [62] [38/42] / *Tinctam ergo Christi*<sup>+</sup> [64]

### H-30

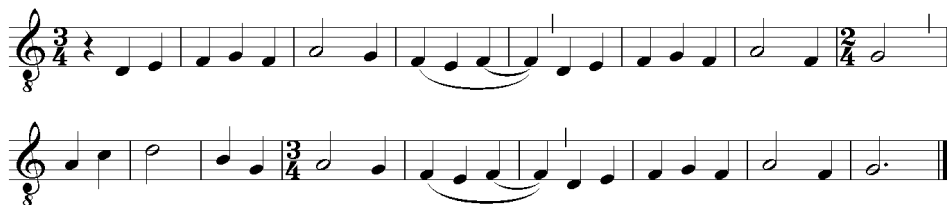
MMMAE X: S 89



*O gloriosa domina* [11] [75]

### H-31

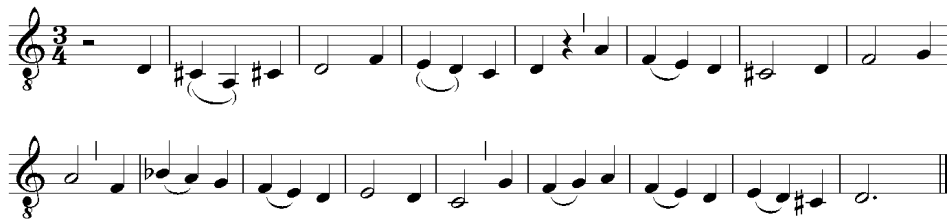
MMMAE: —



*Jam Christe sol justitiae* [13] [32]

### H-32

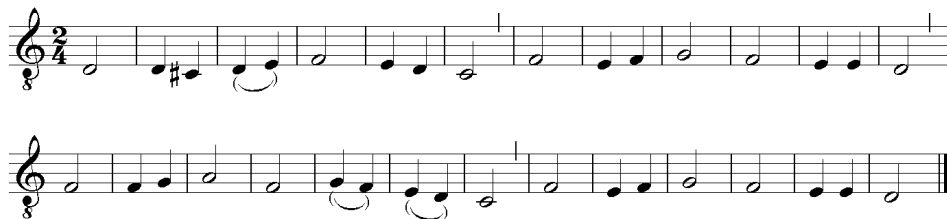
MMMAE: —



*Quicumque certum quaeritis*<sup>+</sup> [07]

### H-33

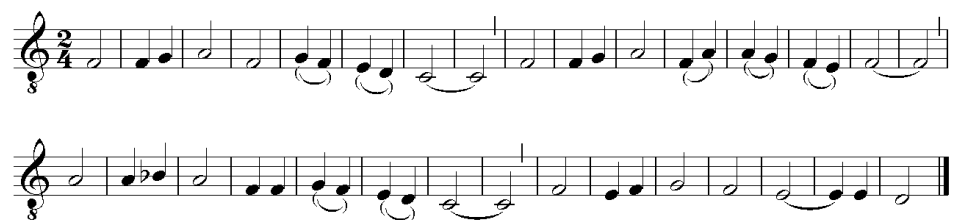
MMMAE: —



*Summi parentis filio*<sup>+</sup> [07]

H-34

MMMÆ: —



*Gentis Polonæ gloria*<sup>+</sup> [07]

H-35

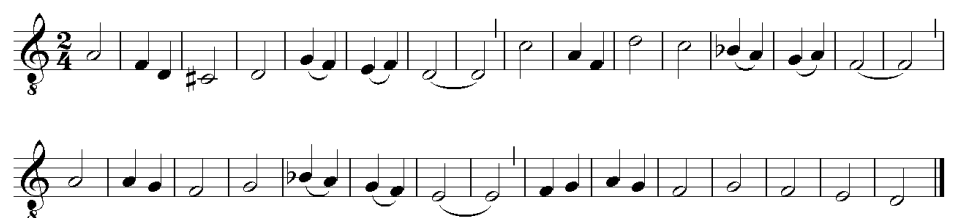
MMMÆ: —



*Corpus domas jejuniis*<sup>+</sup> [07]

H-36

MMMÆ: —



*Te deprecante corporum*<sup>+</sup> [07]

H-37

MMMÆ: —



*Superba tecta civium*<sup>+</sup> [12] [51]

# H-38

MMMÆ: —

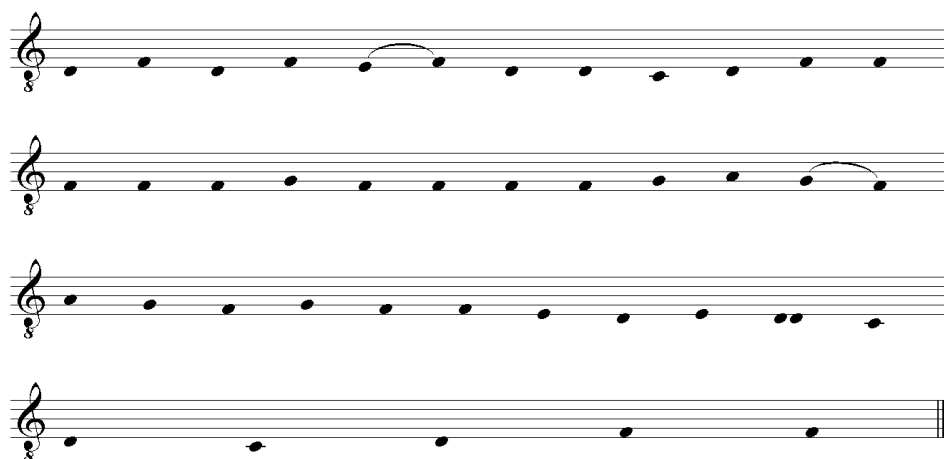


*Regis superni nuntia+* [66]

## B. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA SÁFICA

# H-39

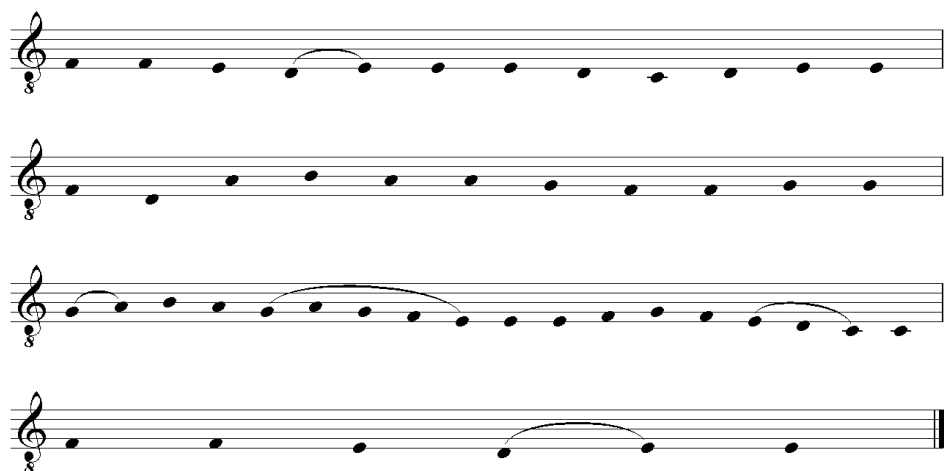
MMMÆ X: 252<sub>S1</sub>



*Nocte surgentes vigilemus omnes* [23] [34]

# H-40

MMMÆ I: 144

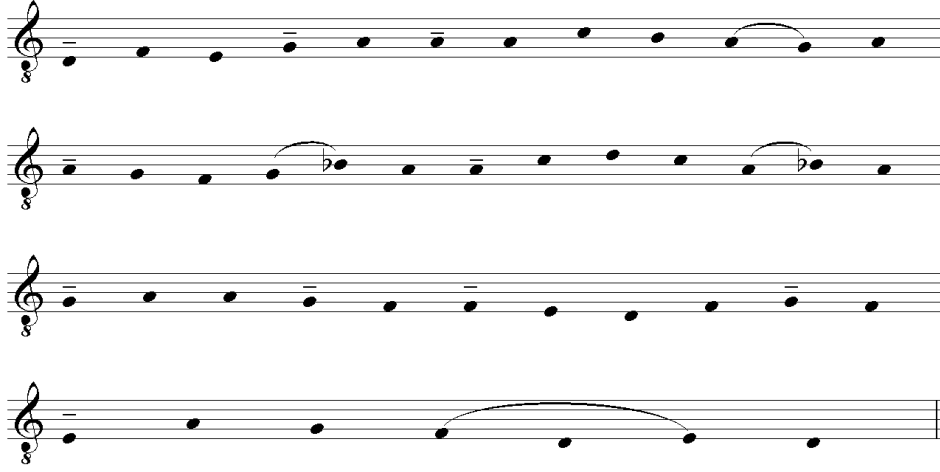


*Ecce jam noctis tenuatur umbra* [23] [34]



H-41

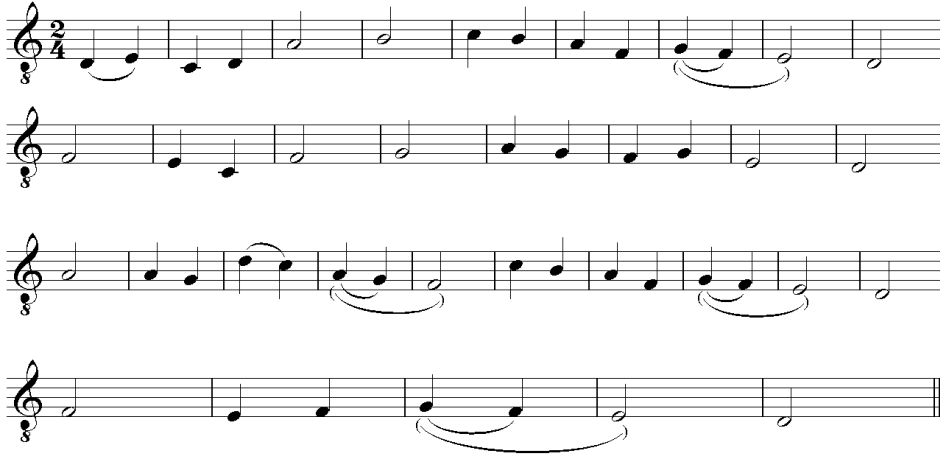
MMMÆ: —



*Omnis expertem maculae Mariam<sup>+</sup>* [36]

H-42

MMMÆ X: S 80



*Alme Vicenti veneranda cuius<sup>+</sup>* [64] / *Antra deserti teneris sub annis* [41/52] / *Aspice infami deus ipse ligno<sup>+</sup>* [64] / *Aspice ut verbum patris a supernis<sup>+</sup>* [64] / *Bella dum late furerent et urbes<sup>+</sup>* [64] / *Caelitum Joseph decus atque nostrae<sup>+</sup>* [35/36] / *Carmen antiqui memor usque doni<sup>+</sup>* [15] / *Christe sanctorum decus angelorum\** [33] / *Dive caelestis patriae sodalis<sup>+</sup>* [66] / *Dum Petri navim quatium procellae<sup>+</sup>* [66] / *Ecce jam noctis tenuatur umbra\** [40/78] / *Gloriam sacrae celebremus omnes<sup>+</sup>* [64] / *Infremet praetor rabieque frendet<sup>+</sup>* [35] / ***Iste confessor domini colentes\**** [11] [75] / *Iste confessor domini sacratus* [28/43] / *Ista quam laeti colimus fideles<sup>+</sup>* [36] / *Iste quem laeti colimus fideles<sup>+</sup>* [35] / *Jam faces lictor ferat et minantem<sup>+</sup>* [64] / *Lampades postremo virgini ligatae<sup>+</sup>* [35] / *Luce doctrinae rutilans serenae<sup>+</sup>* [64] / *Nocte surgentes vigilemus omnes* [40/78] / *Patris elusa feritate vectus<sup>+</sup>* [15] / *Pauperum patri super astra vecto<sup>+</sup>* [66] / *Sacra victorum monumenta fratrum<sup>+</sup>* [33] / *Sedibus caeli nitidis receptos<sup>+</sup>* [46] / *Sic patres vitam peragunt in umbra<sup>+</sup>* [64] / *Ut gothus labem sceleris vetusti<sup>+</sup>* [15] / *Ut queant laxis resonare fibris* [41/52] / *Venit e caelo mediator alto<sup>+</sup>* [64] / *Virginis laudes canimus pudicae<sup>+</sup>* [35]

H-43

MMME X: 422<sub>S1</sub>



*Virginis proles opifexque matris* [11] [37/50/75] / *Hujus obtentu deus alme nostris* [11/75]

H-44

MMME I: 151



*Christe sanctorum decus angelorum* [28/43] / *O nimis felix meriti que celsi* [41] [52]

H-45

MMMAE: —



H-46

MMMAE: —



H-47

MMMÆ: —



*Sidus extremæ venetensis oræ*<sup>+</sup> [64]

H-48

MMMÆ: —

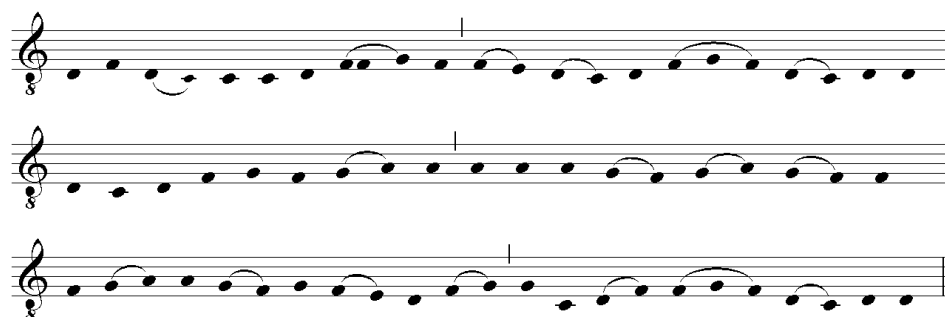


*Sæpe dum Christi populus cruentis*<sup>+</sup> [66] / *Te redemptoris dominique nostri*<sup>+</sup> [66]

### C. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA DEL TETRÁMETRO TROCAICO

H-49

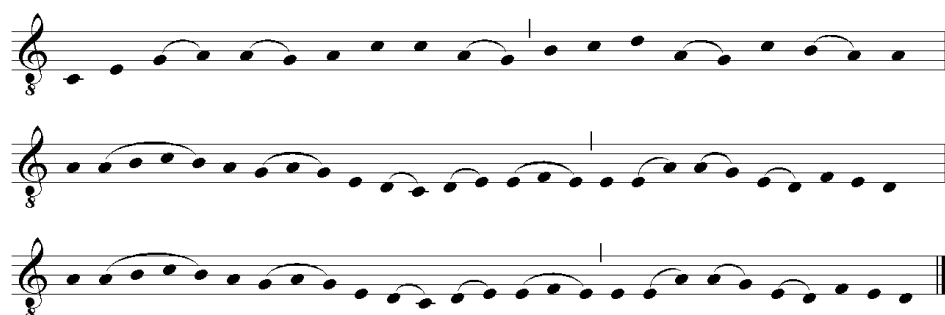
MMMÆ X: 1025<sub>S1</sub>



*O redemptor summe carmen temet concinentium* [16]

H-50

MMMÆ I: 1007



*Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis* [16] / *Lustris sex qui jam peractis tempus implens corporis* [16] / *Pange lingua gloriosi praelium certaminis* [16]

H-51

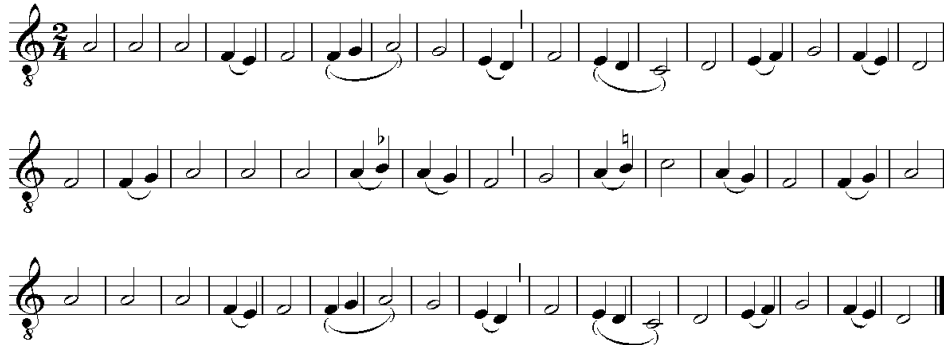
MMMÆ I: 56



*Lustris sex qui jam peractis tempus implens corporis* [20/80] / *Pange lingua gloriosi praelium certaminis* [20/80]

H-52

MMME X: S 149



*Tibi Christe splendor patris vita virtus* [28/43] / *Urbs Jerusalem beata dicta pacis visio* [28] [43]

H-53

MMME X: S 149



*Alto ex Olympi vertice summi parentis filius\** [36] / *Cælestis urbs Jerusalem beata pacis visio\** [36]  
/ *Ecce Justus ecce Pastor ambo juncti sanguine* [33] / *Forte tunc atrox secundos israelis posteros*  
[33] / *Illa laus occulta non est nec senescit tempore* [33] / *Ira justa conditoris imbre aquarum*  
*vindice*<sup>+</sup> [46] / *Lustra sex qui jam peregit tempus implens\** [64] / *O quot undis lacrymarum quo*  
*dolore*<sup>+</sup> [36] / *Pange lingua gloriosi lauream certaminis\** [64] / *Scripta sunt cælo duorum*  
*martyrum vocabula* [33] / *Tibi Christe splendor patris vita virtus cordium\** [33]

H-54

MMME X: S 88



*Pange lingua gloriosi corporis mysterium* [61] [15]

# H-55

MMMÆ X: 102<sub>S2</sub>



*Angularis fundamentum lapis Christus [28/43] / Lustris sex qui jam peractis tempus implens corporis [28/43] / Pange lingua gloriosi praelium certaminis [28] [43]*

# H-56

MMMÆ: —



*Grata virgini Mariæ præsidi dulcissimæ<sup>+</sup> [04]*

# H-57

MMMÆ: —

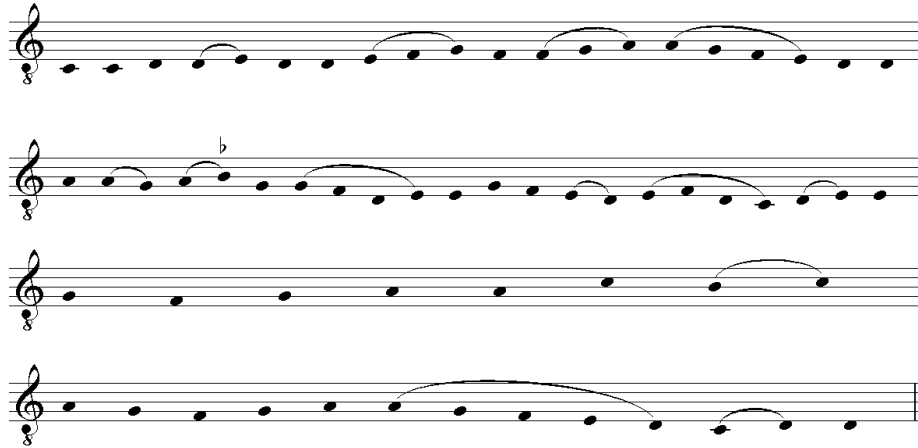


*In profunda noctis umbra<sup>+</sup> [64]*

## D. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA DEL ASCLEPIADEO GLICONIO

H-58

MMMÆ I: 106



*Regali solio fortis Iberiæ*<sup>+</sup> [33] / *Nullis te genitor blanditiis trahit*<sup>+</sup> [33]

H-59

MMMÆ X: S 23<sub>2</sub>

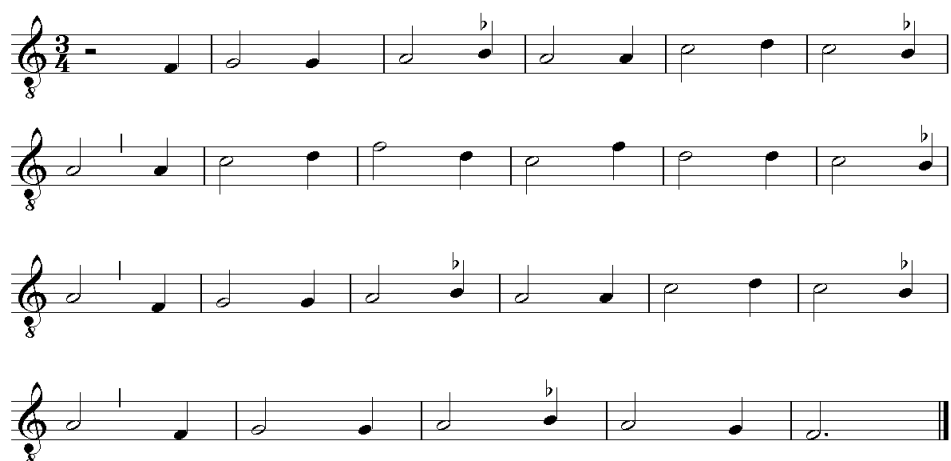


*Alphonsum canimus plaudite vocibus*<sup>+</sup> [66] / *Custodes hominum psallimus angelos*<sup>+</sup> [12] [46/51] / *Facundi meritis plaudite cælites*<sup>+</sup> [66] / *In toto subitus vesper eat polo*<sup>+</sup> [36] / *Jacobum celebret fortis Iberia*<sup>+</sup> [51] / *Martinæ celebri plaudite nomini*<sup>+</sup> [33] / *Mærentes oculi spargite lacrymas*<sup>+</sup> [64] / *Non illam crucians ungula non fere*<sup>+</sup> [33] / *Pastorem canimus grex pius advola*<sup>+</sup> [66] / *Sanctorum meritis inclita gaudia* [68/72] / *Te Joseph celebrent agmina cælitum*<sup>+</sup> [35/36] / *Tu natale solum protege tu bone*<sup>+</sup> [33]



H-60

MMÆ X: S 146



*Sacris solemniiis juncta sint gaudia* [15] [61]

H-61

MMÆ: —



*Partas horrifico supplicii modo*<sup>+</sup> [07]

H-62

MMMÆ: —



*Delassata senis lingua Valerii*<sup>+</sup> [07]

H-63

MMMÆ: —



*Heros suppliciis victor in omnibus*<sup>+</sup> [07]

# H-64

MMMÆ: —



*Festivis resonent compita vocibus<sup>+</sup> [46]*

## E. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA DEL TRÍMETRO YÁMBICO

# H-65

MMMÆ X: 152<sub>S1-S2</sub>



*Aurea luce et decore roseo [41] [52] / Doctor egregie Paule mores instrue [41/52] / Jam bone pastor Petre clemens accipe [41/52] / Opes decusque regium reliqueras<sup>+</sup> [33]*

## H-66

MMMÆ I: 106

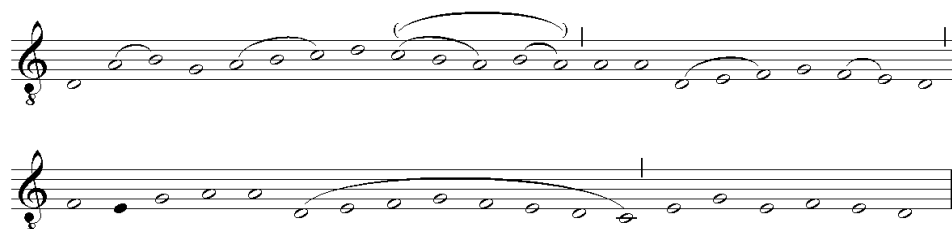


*Petrus beatus catenarum laqueos* [41] [52] / *Quodcumque vinculis super terram strinxerit* [41/52]

## F. MELODÍAS AJUSTADAS A LA MÉTRICA DE SENARIO TROCAICO

### H-67

MMMÆ I: 67



*Ave maris stella*\* [11] [36/49/65/75]<sup>10</sup> / *Dei mater virgo*<sup>+</sup> [66]

### H-68

MMMÆ: —



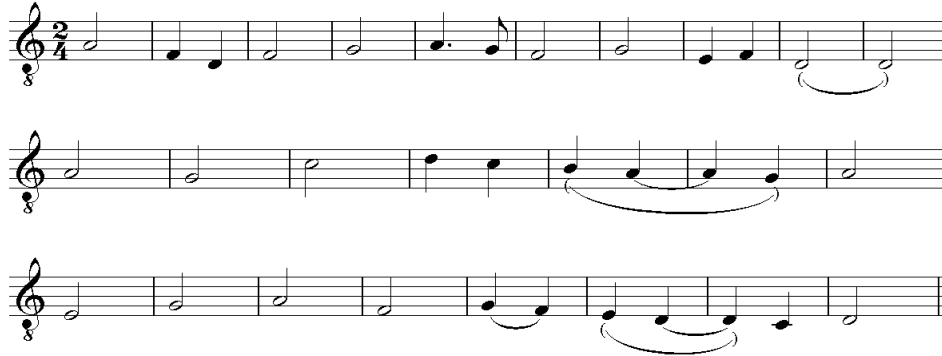
*Ave maris stella*\* [38] [42]

<sup>10</sup> Únicamente los antifonarios CSeg 11 y 75 incorporan la lectura de AH. Los restantes cantorales presentan la redacción reformada.

## G. OTRAS MÉTRICAS

### H-69 (Estrofa arquiloquea)

MMMÆ: —



*Domare cordis impetus Elisabeth<sup>+</sup>* [33]

### H-70 (Estructura 13+13+13+9)

MMMÆ: —



*Quænam lingua tibi o lancea debitas<sup>+</sup>* [64]

## 2. Textos: tradición, reelaboración y nueva composición

El cómputo de textos musicalizados en los cantorales segovianos arroja una cifra global de 210 poemas diferentes. Si bien, cabe precisar que hemos contabilizado como una todas aquellas redacciones que figuran por duplicado con variantes de disímil cuantía. Nos referimos, en concreto, a 31 textos, 29 de tradición medieval y 2 de composición tardía, los cuales fueron objeto de revisión dentro del periodo sujeto a indagación<sup>11</sup>. En efecto, el amplio arco cronológico cubierto por los ejemplares locales

<sup>11</sup> Tocante a la revisión de los textos de tradición medieval véase el cap. 6, § 2.1. Los textos tardíos a los que hacemos referencia son *Hæc est dies qua candidæ/Felix dies qua candidæ* para la fiesta de Santa Teresa de Jesús y *Orbis patrator optime/Æterne rector siderum* asociado a la celebración de los Ángeles Custodios; véase el cap. 6, § 2.2.

ha propiciado que éstos puedan albergar tanto la lectura primigenia como su reformatión posterior.

A partir de la consulta de diversos trabajos y ediciones centradas en el estudio de los himnos podemos precisar que 104 de las redacciones [49'52%] tienen su origen en el Medioevo, mientras que las restantes 106 [50'48%] fueron compiladas seguramente a partir del siglo XVI<sup>12</sup>. La decisión de trazar la línea divisoria en ese siglo responde, de acuerdo con Szövérfy, a que en él acontece el nacimiento de una nueva poesía himnica<sup>13</sup>. Dicho cambio fue alentado por factores como la desaparición paulatina del sentimiento de comunidad, rasgo consustancial a la himnodia medieval, la difusión de los postulados humanistas y la repercusión de distintas reformas litúrgicas emprendidas por ese tiempo<sup>14</sup>. En los próximos dos epígrafes abordaremos el análisis del corpus himnico segoviano atendiendo a esta doble demarcación cronológica. En el primero, centraremos el estudio en las composiciones de origen medieval, haciendo especial hincapié en aspectos concernientes a su recepción y transformación en el periodo aquí investigado. El segundo de ellos, entre tanto, lo dedicaremos a la producción himnódica más tardía, desvelando, en la medida de lo posible, quiénes fueron sus artífices, así como sus principales rasgos definitorios.

## 2.1. Himnos de composición medieval. Incidencia de los textos reformados en el himnario de Urbano VIII

La historia del himno litúrgico atraviesa una de sus etapas cruciales, con honda repercusión en su desarrollo ulterior, a partir del Renacimiento. La irrupción del Humanismo y su interés por la Antigüedad Clásica trajo consigo un deseo de asimilar las redacciones medievales a las nuevas corrientes estético-culturales del momento<sup>15</sup>. Ciertamente, a oídos de los humanistas, el latín utilizado en los himnos debió revelarse por entonces como un lenguaje bárbaro, amén de cargado de imperfecciones a nivel prosódico. El trabajo de revisión tuvo como eje central la búsqueda de una expresión poética apropiada al contenido religioso y que, a la par, fuera elegante en sus formas. La asociación del género con el canto comportó, además, un especial cuidado hacia la métrica, condicionando de manera decisiva la elección de los patrones rítmicos. La libertad con la que se procedió con la himnodia, impensable en las restantes formas líricas que integran el canto litúrgico, obedeció principalmente a la naturaleza no bíblica de sus textos, factor que posibilitaba una mayor permeabilidad a las directrices estilísticas del momento. El resultado de las enmiendas, sin embargo, produjo en

---

<sup>12</sup> Las principales referencias bibliográficas consultadas a la hora de distribuir las redacciones por ambos grupos cronológicos han sido G. M<sup>o</sup>. DREVES y C. BLUME et al.: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols., Leipzig, 1886-1922; los mencionados trabajos de Gutiérrez y Stäblein dentro de la colección *Monumenta Monodica Medii Aevi*; U. CHEVALIER: *Repertorium Hymnologicum*, 6 vols., Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1892-1920; A. SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1920; y D. ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus sive hymnorum, canticorum, sequentiarum collectio amplissima*, 5 vols., Lipsiae, Sumptibus J. T. Loeschke, 1855-56.

<sup>13</sup> J. SZÖVÉRFY: *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch, II: Die lateinischen Hymnen von Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters*, Berlin, E. Schmidt, 1965, 430.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> De hecho, los himnos constituyeron el único género, dentro de la literatura del Renacimiento, en el que existió un interés consciente por adecuar la tradición medieval a las directrices humanísticas; A. MOSS: «The Counter-Reformation Latin Hymn», en I. D. MCFARLANE (ed.): *Acta Conventus Neo-latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies. St Andrews 24 August to 1 September 1982*, Binghamton (New York), University Center at Binghamton, 1986, 371.

muchos casos redacciones que en poco o nada se asemejaban a los originales, y que, en justicia, debían considerarse como nuevas composiciones. Fruto de ello es que se trazara una línea divisoria entre la himnodia medieval y un nuevo tipo de poesía lírica<sup>16</sup>.

Con todo, la ruptura con el pasado fue gradual. De hecho, los primeros trabajos de los humanistas permanecieron fieles aún a la tradición himnica medieval. Así ocurre, por ejemplo, en las ediciones de los gramáticos españoles Antonio de Nebrija († 1522) o Pedro Núñez Delgado († 1535) basadas en la *Aurea expositio* o *Expositio hymnorum*, obra atribuida a un autor anónimo del siglo XII<sup>17</sup>. Ya en el plano litúrgico, los primeros signos inequívocos del espíritu crítico humanista son detectables en algunas obras impresas en la transición del siglo XV al XVI; tales son la colección *Hymni de tempore et de sanctis in metra noviter redacti* de Hermannus Torrentinus (Zolle, 1499) y la edición *Hymni de tempore et de sanctis: in eam formam qua a suis auctoribus scripti sunt denuo redacti et circum legem carminis diligenter emendati atque interpretati* de Jacob Wimpfeling (Strasburg, 1513; editado nuevamente en 1516 y 1519). La primera de ellas, aparte de acomodar las redacciones a los nuevos usos gramaticales, incluye comentarios a los himnos con el propósito de instruir al lector tanto en el plano doctrinal como en la práctica de la lengua latina<sup>18</sup>. La edición de Wimpfeling destaca, por su parte, por adoptar criterios similares a los empleados por editores contemporáneos en obras clásicas. Aun con todo, su nivel de enmendación resulta todavía discreto, depurando lo que, a juicio de su autor, son barbarismos que enturbian la métrica del texto<sup>19</sup>. De fecha algo posterior son los *Hymni et Prosae quae per totum annum in ecclesia leguntur* de Jodocus Clichtoveus (1555), edición destinada a la formación de sacerdotes con bajo nivel en latín. Sobresale de la misma, el ímpetu por dotar a los himnos de un sólido sustrato bíblico a partir del uso de un lenguaje rico en figuras retóricas<sup>20</sup>.

La siguiente etapa en la reforma de los himnos litúrgicos nos lleva desde ámbitos periféricos hasta la misma Roma papal. León X, deseoso de expurgar de la liturgia todo elemento confuso, encomendó al obispo de Guardialfiera, Zacharias Ferreri, la revisión del breviario bajo criterios humanistas, empezando en primer lugar por los himnos. El himnario así refundido recibió la aprobación el 30 de noviembre de 1523, ya bajo pontificado de Clemente VII, siendo publicado finalmente el 1 de febrero de 1525 bajo el título *Hymni novi ecclesiastici iuxta veram metri et latinitatis normam a beatiss. Patre Clemente VII. Pont. Max. ut in divinis quisque eis uti possit approbati*. Frente a las iniciativas anteriores de carácter más conciliador, la tentativa de Ferreri iba mucho más lejos desfigurando por completo los textos medievales. Su aprecio hacia figuras como Cicerón, Horacio o Virgilio le condujo a expresar los misterios cristianos estableciendo curiosas conexiones con la cultura pagana. De este modo, la Virgen María aparece identificada como una diosa o ninfa, a la par que del costado de Cristo no fluye agua, sino Tetis<sup>21</sup>. Consciente del riesgo que podía entrañar la obra, Ferreri vino a justificar su *modus operandi* en el prefacio, aduciendo que era posible introducir genuina latinidad y sabor clásico en el culto divino. Asimismo, se escudaba en la estima

---

<sup>16</sup> C. BLUME y G. M<sup>a</sup>. DREVES: 'Repertorium Repertorii' *Kritischer Wegweiser durch Ulysse Chevaliers* 'Repertorium Hymnologicum', Hildesheim, 1901 (nueva ed.: 1971), 58-59.

<sup>17</sup> *Aurea expositio hymnorum una cum textu: ab Antonii Nebrissensis castigatione fideliter transcripta*; P. NÚÑEZ DELGADO: *Aurea hymnorum totius anni expositio*, Sevilla, ca. 1515. Acerca de estas obras véase E. GALLEGO MOYA: *Los himnos de la 'Himnodia Hispanica'*, Universidad de Alicante, 2002, 53.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>19</sup> MOSS: «The Counter-Reformation Latin Hymn», 373.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, 374.

que le profesaba León X, apuntando que había leído y aprobado la totalidad de sus redacciones<sup>22</sup>. El artificioso lenguaje de que hacía gala, pensado más bien para literatos y eruditos que para el clero común, fue juzgado como excesivamente innovador por lo que no volvió a reeditarse. Finalmente, en 1535, tras un uso bastante discontinuo, el himnario fue desestimado, sancionando con ello el restablecimiento de las versiones tradicionales en la liturgia romana.

Tras iniciativas de alcance más limitado, como la de Jean Muret (*Hymnorum sacrorum liber*, Roma, 1581), el episodio más decisivo en la reforma de la himnodia litúrgica tuvo lugar durante el pontificado de Urbano VIII (1623-44). Este papa, gran mecenas de las ciencias y las artes, nombró una comisión a tal efecto, constituida por cuatro jesuitas –padres Strada, Galbucci, Sarbiewsty y Petrucci– para que trabajaran bajo su expresa dirección personal<sup>23</sup>. Urbano, como todos los Barberini del siglo XVII, fue un hombre de gustos literarios refinados, de hecho el mismo despuntó como reputado poeta. Famosos durante su mandato fueron los espectáculos operísticos promovidos por sus sobrinos, una serie que se inauguraría en 1632 con la representación de *Sant’Alessio* de Stefano Landi. Al igual que Ferreri, Urbano se sentía molesto por la rudeza e inelegancia de los himnos, lo cual, a la postre, le movería a proponer su depuración, aunque ello implicara una deformación sustancial del texto original. Casi un millar de ajustes fueron efectuados en nombre del buen estilo y salvaguarda de la métrica cuantitativa, sin excluir la introducción de nuevas redacciones. El fruto de la revisión vio la luz por vez primera en 1629 en forma de himnario intitulado *Hymni Breviarii Romani Smi. Dni. Nostri Urbani VIII. Iussu, et Sacrae Ritum Congregationis approbatione emendati*. La edición, en sí, vino precedida por una especie de prólogo o remisión *Ad Sacram Rituum Congregationis*, en donde los correctores daban cuenta de su trabajo y lo sometían al examen preceptivo de la Sagrada Congregación de Ritos. Al objeto de legitimar la licitud de la obra, los editores comparaban su proceder, aun salvando las distancias, con la traducción de la Biblia que efectuara San Jerónimo en el siglo IV a instancias del papa San Dámaso. A través de la bula *Divinam Psalmodym* de 25 de enero de 1631, los nuevos textos se hicieron oficiales, apareciendo publicados al año siguiente en una nueva edición del breviario. Pese a contar con numerosos detractores, las versiones reformadas tuvieron una vigencia de más de 250 años, en concreto hasta el breviario de Pío X (1 de enero de 1913). La crítica más reciente ha juzgado duramente el himnario de Urbano, incluso hasta el punto de calificarlo como *vehementissima perturbatio*<sup>24</sup>. Salvo excepciones, el lenguaje utilizado cae en la estandarización y el formalismo, a la par que revela un desconocimiento patente de las leyes de la poesía rítmica. Tal vez este rechazo sea lo que explique la actual carencia de estudios sobre esta edición.

En total, los libros segovianos recogen 29 himnos modificados respecto su referente medieval; tales son *Æterna cæli gloria*, *Æterna Christi munera et gloriam pontificum*, *Æterne rerum conditor*, *Ales diei nuntius*, *Alto ex Olympi vertice*, *Aurora*

---

<sup>22</sup> P. BATIFFOL: *History of the Roman Breviary*, London / Bombay, Longmanns / Green and Co., 1898, 232.

<sup>23</sup> La colaboración de los padres jesuitas parece que fue de todas formas muy pequeña. Véase a tal propósito una carta del P. Strada a Urbano VIII en *ibid.*, 283, n. 2. Aunque en la misma se deja entrever que las versiones finales debían contar con el plácet del pontífice, Batiffol no descarta, aun con todo, que los religiosos sean los máximos responsables de la reforma; *ibid.*

<sup>24</sup> “At vehementissima orta est perturbatio sub Urbano VIII, quo iubente, moderante et operis quoque socio, docti viri F. Strada, T. Galluzi, H. Petrucci et M. Sarbiewski in totius hymnarii correctionem incubuerunt, quae, humanistarum praeiudicatis opinionibus nimium innixa, saepe facta est depravatio”; A. LENTINI: *Hymni instaurandi Breviarii Romani*, Città del Vaticano, 1968, X.



*jam spargit polum, Ave maris stella, Cælestis urbs Jerusalem, Christe sanctorum decus angelorum, Creator alme siderum, Consors paterni luminis, Ecce jam noctis tenuatur, Exsultet orbis gaudiis, Iste confessor domini colentes, Salutis humanæ sator, Lustra sex qui jam peregit, Lux ecce surgit aurea, Nox et tenebræ et nubila, Nocte surgentes vigilemus omnes, Pange lingua gloriosi lauream, Placare Christe servulis, Primo die quo trinitas, Rerum creator optime, Rex sempiternæ domine, Somno reffectis artubus, Splendor paternæ gloriæ, Summæ parens clementiæ, Tibi Christe splendor patris y Tu trinitatis unitas.* Todos ellos surgen fruto de la revisión auspiciada por Urbano VIII, a excepción del *Rex sempiternæ domine*, introducido con anterioridad, probablemente durante el pontificado de Clemente VIII<sup>25</sup>, *Æterna Christi munera et gloriam pontificum*, de factura a buen seguro más tardía, *Ave maris stella*, no recogido en el himnario, y *Lustra sex qui jam peregit*. El comienzo de *Tibi Christe splendor patris* aparece, a su vez, rubricado en la edición del papa Barberini como *Te splendor et virtus patris*. 14 de estas redacciones evidencian un incipit diferente respecto al modelo medieval, factor que puede motivar que sean estimados como himnos diferentes. Con objeto de evitar tal confusión, exponemos en la siguiente tabla [cf. fig. 6.1] el incipit reformado confrontado con su respectiva versión tradicional:

**Fig. 6.1: Himnos que modifican el incipit**

VERSIONES ENMENDADAS		REDACCIONES MEDIEVALES	
Íncipit	Edición	Íncipit	Edición
<i>Æterna Christi munera et gloriam pontificum</i>	RH 596	<i>Æterna Christi munera apostolorum</i>	AH II, 95
<i>Alto ex Olympi vertice</i>	RH 957	<i>Angularis fundamentum</i>	AH II, 73
<i>Cælestis urbs Jerusalem</i>	RH 3461	<i>Urbs Jerusalem beata</i>	AH II, 73
<i>Creator alme siderum</i>	RH 3952	<i>Conditor alme siderum</i>	AH II, 18
<i>Exsultet orbis gaudiis</i>	RH 5892	<i>Exsultet cælum laudibus</i>	AH LI, 108
<i>Iste confessor domini colentes</i>	RH 9131	<i>Iste confessor domini sacratus</i>	AH II, 101
<i>Lustra sex qui jam peregit</i>	RH 10764	<i>Lustra sex qui jam peracta</i>	AH II, 41
<i>Pange lingua gloriosi lauream</i>	RH 14475	<i>Pange lingua gloriosi prælium</i>	AH II, 40
<i>Placare Christe servulis</i>	RH 14938	<i>Christe redemptor omnium conserva</i>	AH LI, 129
<i>Primo die quo trinitas</i>	RH 15448	<i>Primo dierum omnium</i>	AH LI, 23
<i>Rex sempiternæ domine</i>	RH 17518	<i>Rex æterne domine</i>	AH II, 45
<i>Salutis humanæ sator</i>	RH 17797	<i>Jesu nostra redemptio</i>	AH II, 49
<i>Summæ parens clementiæ</i>	RH 19648	<i>Summæ deus clementiæ</i>	AH II, 15

Los cantorales segovianos recogen todos los himnos citados en ambas redacciones, a excepción de la pareja *Rex sempiternæ domine/Rex æterne domine* representada, en su caso, sólo por la lectura reformada. Tal dato entraña singular importancia porque pone de manifiesto que la cohabitación de sendas versiones no entrañaba en la época anomalía alguna.

Sorprende, a tenor de la oficialidad que adquirieron los textos reformados, que los cantorales segovianos sólo los incorporen de forma parcial. De hecho, la gran

<sup>25</sup> Varios factores sugieren que la revisión del texto de este himno fue acometida por entonces. En primer lugar, debemos considerar que los antifonarios CSeg 22 y 82, ejemplares en donde figura el himno en cuestión, fueron confeccionados entre finales del siglo XVI y principios del XVII (grupo C); por tanto, antes de la reforma de Urbano VIII. Por otro lado, el breviario de Pío V (1568) inscribe aún la versión tradicional encabezada con el incipit *O rex æterne domine*; núm. 2.513 en M. SODI y A. M<sup>a</sup>. TRIACCA (ed.): *Breviarium Romanum. Editio Princeps* (1568), Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 400. Se tiene constancia, además, que durante el pontificado de Clemente VIII se llevó a cabo una revisión del breviario, la cual comportó la introducción de algún himno; M. RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, Madrid, BAC, 1955, 1154.

mayoría de los 104 himnos de tradición medieval permanecen fieles a la redacción antigua. Este apego parece sustentarse fundamentalmente en el deseo de evitar los importantes gastos derivados de la rescritura de los libros corales; máxime cuando su contenido había sido objeto de una revisión integral sólo unas décadas antes a raíz de la promulgación de las ediciones de «Nuevo Rezado». Asimismo, hemos de ser conscientes que la asimilación de los nuevos textos y subsiguiente adaptación a las melodías tradicionales hubiera exigido del clero un esfuerzo extra por el que no todos estarían dispuestos a pasar. Conviene tener presente, además, que el himnario reformado no fue de obligado acatamiento en todo el orbe católico; en este sentido, se tiene constancia de que fue rechazado hasta en la misma basílica de San Pedro en Roma<sup>26</sup>. De igual modo, se sabe que la mayor parte de las órdenes religiosas mantuvo las viejas formas y que dentro del clero secular suscitó una considerable controversia<sup>27</sup>. No creemos, de todas maneras, que dentro de la sede segoviana existiera un excesivo rechazo hacia el nuevo corpus textual. Ilustrativo, a este propósito, es que figure con total normalidad en los ejemplares copiados en fecha posterior a su oficialización. Es más, algunas de sus redacciones, en concreto *Exsultet orbis gaudiis* e *Iste confessor domini colentes*, se insertaron *a posteriori* en volúmenes ya en uso sustituyendo al texto medieval<sup>28</sup>. No obstante, las fuentes tardías recogen también algunas muestras fieles a las lecturas clásicas; tales son los diurnales CSeg 24, 38, 42, 62 y 69, todos ellos fechados en su mayor parte después de la sanción del himnario del papa Barberini. Desprovistos de mayores certezas, es probable que la ausencia de textos reformados en su interior se deba a las mínimas variantes que incorporan en relación a las versiones medievales.

En líneas generales, la aparición de los himnos reformados en el fondo coral viene ligada a la introducción de nuevas celebraciones litúrgicas. Algunas de ellas presentan algún tipo de concomitancia con fiestas antiguas, factor que alentaría la aplicación de similares textos. Dentro de esta casuística estarían, amén de otras, la fiesta de las Cinco Plagas, para la que se prescriben los himnos de Pasión *Pange lingua gloriosi lauream* y *Lustra sex qui jam peregit*, y la conmemoración de la Traslación de la Santa Casa de Loreto, en la cual se interpretan los himnos de la Dedicación de la Iglesia. Otras veces la conexión no resulta tan evidente, caso de la festividad del Santísimo Redentor, en donde se aglutinan los himnos *Creator alme siderum*, propio de Adviento, *Rerum creator optime*, asociado al rezo ferial, y *Salutis humane sator*, entonado en la fiesta de la Ascensión del Señor. Una parte considerable de las redacciones reformadas figuran además en los diez salterios nocturnales copiados en el siglo XVIII, a saber, CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78 [cf. cap. 1, § 3.2.].

Una vez examinados los textos modificados, podemos distinguir varios niveles de enmendación. Como nota común, las composiciones de mayor antigüedad, obras atribuidas en muchos casos a autores de prestigio como Ambrosio de Milán, Gregorio Magno o Prudencio, experimentan pocos e incluso ningún cambio. Tal prerrogativa es explicitada por los correctores del himnario en forma de segundo criterio editorial:

---

<sup>26</sup> BATIFFOL: *History of the Roman Breviary*, 287.

<sup>27</sup> MOSS: «The Counter-Reformation Latin Hymn», 375. Esta resistencia en las órdenes religiosas a acatar las redacciones reformadas explica la preservación de las versiones medievales en la librería coral escurialense; S. RUBIO: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982, 79.

<sup>28</sup> *Exsultet orbis gaudiis* en CSeg 68 y 72, fol. 1<sup>r</sup>. *Iste confessor domini colentes* en CSeg 11 y 75, ff. III<sup>r</sup> y 1/1<sup>r</sup> respectivamente.

“Secundo. Hymni, quos Ambrosius, Gregorius, Prudentius, Sedulius, Fortunatus, alique poetae magni nominis ediderunt aut integri prorsus, intactique servantur, aut ex emendatis et antiquis codicibus corriguntur, aut verbis eorundem authorum ex aliquo alio hymno supplentur, aut certe, si quando legem latinitatis, et cerminis neglexerunt, quam minima mutatione syllabae revocantur ad legem: ut suis in locis prudentia lectoris explorabit”<sup>29</sup>

El grupo de diez salterios dieciochescos a los que aludíamos con anterioridad constituyen una buena plataforma para el estudio de los himnos de los citados autores en su nueva reelaboración. Entre ellos, sólo la redacción del *Nox atra rerum*, arrogado durante mucho tiempo a San Gregorio Magno<sup>30</sup>, permanece invariable; eso sí, el orden de los versos en la 4ª estrofa varía: el 1º y 2º verso en AH pasa a ser el 3º y 4º en el himnario reformado<sup>31</sup> y, por subsiguiente, en los citados salterios<sup>32</sup>. Un solo cambio registran los himnos *Consors paterni* y *Somno refectis*, asignados durante mucho tiempo a la pluma de Ambrosio. Dentro del primer himno se sustituye “Nunc et per omne saeculum” del último verso de la 4ª estrofa por “Regnans per omne saeculum”<sup>33</sup>; mientras que en el segundo, el postrero verso de la 4ª estrofa cambia “lauderis in perpetuum” por “lauderis omni tempore”<sup>34</sup>. Con todo, la tónica más habitual es que los himnos atribuidos a los citados autores incorporen un mayor número de modificaciones, siempre de escasa entidad. Es el caso de *Splendor paternae gloriae* y *Rerum creator optime* (Ambrosio de Milán)<sup>35</sup>, *Ales diei nuntius* y *Lux ecce surgit* (Prudencio), y *Tu trinitatis unitas* (Gregorio Magno)<sup>36</sup>. Las mayores transformaciones dentro de este grupo de himnos las hallamos en *Aurora jam spargit*, vinculado durante mucho tiempo a Ambrosio<sup>37</sup>; sobre todo, en la redacción de la 2ª y 3ª estrofa (en negrita las partes corregidas):

AH LI, 33

2. Phantasma noctis decadat  
Mentis reatus subruat  
Quidquid tenebris horrida  
Nox attulit culpa, cadat
3. Ut mane illud ultimum,  
Quod praestolamur cernui  
In luce nobis effluat,  
Dum hoc canore concrepat

*Hymni Breviarii Romani 1629*<sup>38</sup>

- Phantasma noctis **exultet**  
Mentis reatus **corruat**  
Quidquid tenebris **horridum**  
Nox attulit culpa, cadat
- Ut mane **quod nos** ultimum  
**Hic deprecamur** cernui  
**Cum** luce nobis effluat  
**Hoc dum** canore concrepat

<sup>29</sup> *Hymni Breviarii Romani Smi. Dni. Nostri Vrbani VIII. Iussu, et Sacrae Ritum Congregationis approbatione emendati*, Romae typis Vaticanis, 1629, prólogo editorial.

<sup>30</sup> Todavía Schulte, a principios del siglo XX, contempla la posibilidad de que sea obra suya; núm. 16 en SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 48.

<sup>31</sup> *Hymni Breviarii Romani*, 12.

<sup>32</sup> CSeg 14 y 48, fol. 69<sup>v</sup>.

<sup>33</sup> Véase la lectura medieval en AH LI, 26. La redacción reformada figura en *Hymni Breviarii Romani*, 10. Ésta última es la reflejada en CSeg 25 y 47, fol. 67<sup>r</sup>.

<sup>34</sup> Véase la versión medieval en AH, LI, 25. La redacción reformada figura en *Hymni Breviarii Romani*, 7. Ésta última es la que incorpora CSeg 25 y 47, ff. 2<sup>v</sup>-3<sup>r</sup>.

<sup>35</sup> Únicamente del primero de los himnos se tiene certeza que pertenece a Ambrosio de Milán; J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 48.

<sup>36</sup> Aunque este himno se ha asignado tradicionalmente a Gregorio Magno, la crítica textual más reciente parece descartar esa posibilidad.

<sup>37</sup> Schulte aún lo considera obra de Ambrosio, si bien recoge citas de Dreves y Pimont que ponen en tela de juicio semejante atribución; núm. 21 en SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 57.

<sup>38</sup> *Hymni Breviarii Romani*, 17. Esta versión es la suscrita por CSeg 17 y 74, fol. 154.

Dentro de este grupo de 29 textos reformados los mayores niveles de enmendación los hemos advertido en *Jesu nostra redemptio* y *Christe redemptor omnium conserva*; incluso, hasta el extremo de resultar prácticamente irreconocibles. En su caso, los correctores procedieron con mayor severidad por el mero hecho de ser asociados a autores “menos celebres”, amén de evidenciar, en su parecer, fallos en la corrección métrica (*lex carminis*) y en la pureza del lenguaje (*latinitas*). Tal *modus operandi* viene reflejado en el himnario como tercer criterio editorial:

“Tertio. Hymni, qui nominis obscurioris habuerunt Authores, neque superiorum elegantiae, et dignitati sunt pares, et in quibus mensura carminis, et latini sermonis integritas desiderari potest, non ad aliquam sui partem, sed ad corpus omne necessario sanandum maiora medicamenta, curamque flagitarunt”<sup>39</sup>

Veamos de forma más detenida la importancia de los cambios operados en los dos himnos por medio del cotejo de la versión medieval y reformada (en cursiva las partes del texto que guardan aún cierta relación):

**AH II, 49**

1. Jesu nostra redemptio,  
Amor et desiderium  
Deus creator omnium,  
Homo in fine temporum.
2. *Quæ te vicit clementia,  
Ut ferres nostra crimina,  
Crudelem mortem patiens,  
Ut nos a morte tolleres?*
3. Inferni claustra penetrans,  
Tuos captivos redimens,  
*Victor triumpho nobili  
Ad dextram patris residens.*
4. Ipsa te cogat pietas,  
Ut mala nostra superes  
Parcendo et voti compotes  
Nos tuo vultu saties.
5. Tu esto nostrum gaudium  
Qui es futurus praemium  
Sit nostra in te gloria  
Per cuncta semper saecula.

***Hymni Breviarii Romani 1629*<sup>40</sup>**

Salutis humanæ Sator,  
IESU, voluptas cordium,  
Orbis redempti Conditor  
Et casta lux amantium:

*Qua victus es clementia,  
ut nostra ferres crimina?  
mortem subires innocens,  
A morte nos ut tolleres?*

Perrumpis infernum chaos:  
vinctis catenas detrahis;  
*victor triumpho nobili  
ad dexteram Patris sedes*

Te cogat indulgentia,  
ut damna nostra sarcias,  
tuique vultus compotes  
dites beato lumine.

Tu, dux ad astra, & semita,  
sis meta nostris cordibus,  
sis lachrymarum gaudium  
sis dulce vitæ praemium.

**AH LI, 129**

1. Christe redemptor omnium,  
Conserva tuos famulos  
Beatae semper virginis  
Placatus sanctis precibus.

***Hymni Breviarii Romani 1629*<sup>41</sup>**

Placare, Christe, servulis,  
quibus Patris clementiam  
tua ad tribunal gratiae  
patrona Virgo postulat.

<sup>39</sup> *Ibid.*, prólogo editorial.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 44. La versión reformada del himno aparece en CSeg 66, p. 240; si bien, no incluye la 3ª estrofa y presenta en su conclusión la doxología “Jesu tibi sit gloria”.

<sup>41</sup> *Hymni Breviarii Romani*, 71. El texto reformado del himno figura en CSeg 33, fol. 128<sup>v</sup>; si bien, sólo incluye las estrofas 1ª, 2ª, 6ª y 7ª.

2. Beata quoque agmina Caelestium spirituum Praeterita, praesentia, Futura mala pellite.	Et vos, beata per novem distincta gyros agmina antiqua cum praesentibus, futura damna pellite.
3. Vates aeterni iudicis Apostolique Domini, Suppliciter exposcimus Salvari vestris precibus.	Apostoli cum Vatibus, apud severum Judicem, veris reorum fletibus exposcite indulgentiam.
4. Martyres Dei incliti Confessoresque ludici, Vestris orationibus Nos ferte in caelestibus	Vos, purpurati Martyres, vos, candidati praemio confessionis, exules Vocate nos in patriam
5. Chorus sanctarum virginum Monachorumque omnium Simul cum sanctis omnibus, Consortes Christi facite.	Chorea casta Virginum, et quos eremus incolas transmisit astris, caelitum Locate nos in sedibus.
6. <i>Gentem auferte perfidam Credientium de finibus, Ut Christi laudes debitas Persolvamus alacriter</i>	<i>Auferte gentem perfidam credentium de finibus, ut unus omnes unicum ovile nos Pastor regat.</i>
7. Gloria patri ingenito Eiusque unigenito Una cum sancto spiritu In sempiterna saecula.	Deo patri sit gloria Natoque Patris unico, sancto simul Paraclito In sempiterna saecula.

A pesar de las drásticas modificaciones, podemos percibir cómo en ambos himnos se ha procurado mantener el contenido semántico intacto<sup>42</sup>, aspecto también explicitado por los revisores del himnario dentro del mencionado tercer criterio editorial:

“Et tamen in his etiam conservata semper, illibataque rerum sententia, verba tantum, syllabasque mutavimus. Divinitas enim laudes, si non ornari floribus verborum, certe decenti cultu carere non convenit. Versus in his unus aut alter recti, quia versuum antecedentium, aut consequentium partes erant, etiam ipsi necessario mutati sunt”<sup>43</sup>

Aun con todo, es posible apreciar algunos cambios en la redacción, siempre de poca importancia. Dentro del primer himno podemos señalar, por ejemplo, la omisión de la referencia a Cristo como hombre al final de los tiempos (último verso de la 1ª estrofa), la cual se trueca en una alusión a Su casto amor por las almas. Algo parecido sucede al final de la 4ª estrofa, lugar en el que la versión reformada incluye una alusión al gozo del esplendor beatífico, inexistente en la redacción medieval. En el segundo himno podemos divisar también algunas situaciones similares, como la supresión en la versión revisada de la cita al coro monástico de la 5ª estrofa, o, en sentido inverso, la aparición en la 2ª estrofa de dicha redacción de una reseña a los nueve coros angélicos no consignada en AH. En ocasiones las correcciones acarrearán la modificación en el orden de los versos, como ocurre en la 1ª estrofa de *Christe redemptor omnium conserva/Placare Christe servulis*. Vemos en ella, en efecto, cómo la petición de piedad

---

<sup>42</sup> Puede consultarse la traducción al castellano de la versión reformada en P. ÁLVAREZ: *Himnodia sacra: o sea los himnos que usa la Iglesia Romana en todas sus festividades, traducidos en igual número de estrofas y clase de metros que el original latino*, Madrid, Imp. Miguel Ginesta, 1873, 62 (*Salutis humanae sator*) y 123-24 (*Placare Christe servulis*).

<sup>43</sup> *Hymni Breviarii Romani*, prólogo editorial.

para los siervos pasa del 2º al 3º verso en la redacción reformada. Otras variantes descansan en un desprecio, o acaso ignorancia, de las reglas de la poesía rítmica en favor del metro cuantitativo. De este modo, sucesiones como “Christe redemptor omnium”, en donde la primera palabra entra en contradicción con la sucesión breve-longa propia del dímetro yámbico, se transforma en “Placare Christe servulis”, acorde a dicha cadencia. Ha de ponerse en valor, sobre este particular, que la observancia de los pies métricos constituyó una de las principales máximas para los revisores del himnario<sup>44</sup>.

Algunos himnos presentan la peculiaridad de haber sido compuestos en el Medioevo, y, por causas diversas, han retrasado su introducción en la liturgia hasta una fecha más tardía. Nos referimos, en concreto, a *O sola magnarum urbium*, *Quicumque Christum quæritis*, *Jesu dulcis memoria*, *Jesu rex admirabilis*, *Jesu decus angelicus*, *Scripta sunt cælo*, *Forte tunc atrox*, *Illa laus occulta* y *Ecce Justus ecce Pastor*. La adopción de los dos primeros poemas, obra de Prudencio, no tuvo lugar hasta el breviario de Pío V: *O sola magnarum urbium* para los laudes de Epifanía, y *Quicumque Christum quæritis* para las vísperas de la Transfiguración del Señor<sup>45</sup>. Tocante a los himnos *Jesu dulcis memoria*, *Jesu rex admirabilis* y *Jesu decus angelicus*, Schulte sostiene su pertenencia a la escuela y tiempo de San Bernardo (finales del siglo XII o comienzos del XIII)<sup>46</sup>; afirmación corroborada posteriormente por Szövérfy, precisando además que fueron compuestos por un monje inglés<sup>47</sup>. Chevalier, sin contar con mayor certeza, contempla la posibilidad incluso de que sean del propio fundador del Císter<sup>48</sup>. Los tres himnos forman parte de un poema más extenso integrado por un total de 48 estrofas. Su distribución es la siguiente: para *Jesu dulcis memoria* se citan las estrofas 1ª, 2ª, 3ª y 5ª, para *Jesu rex admirabilis* las estrofas 9ª, 11ª, 12ª y 14ª, y para *Jesu decus angelicus* las estrofas 22ª, 20ª, 27ª, 10ª y 35ª<sup>49</sup>. Pese a vincularse a la fiesta del Nombre de Jesús, instituida en 1721, su utilización en el culto fue anterior; de hecho, tenemos constancia de su utilización en composiciones polifónicas de Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria o Giovanni Gabrieli.

Los cuatro himnos restantes presentan la singularidad de haber sido tomados de la antigua liturgia hispana. *Scripta sunt cælo*, *Forte tunc atrox* e *Illa laus occulta* constituyen una selección de estrofas de un poema más largo de Prudencio, redactado con el fin de honrar la memoria de los mártires Emeterio y Celedonio. En justicia, sin embargo, no podemos tomarlos como genuinos mozárabes, ya que el culto de los mártires calagurritanos no se difundió hasta una época relativamente tardía<sup>50</sup>. El himno *Ecce Justus ecce Pastor*, en honor a los santos complutenses Justo y Pastor, representa, a su vez, una selección de estrofas del referente hispano *O dei perenne verbum*, en

<sup>44</sup> F. BÜTTNER: «Verse Structure and Musical Rhythm in Latin Hymn Melodies», AM 61 (2006), 16.

<sup>45</sup> Núms. 62 (*O sola magnarum urbium*) y 132 (*Quicumque Christum quæritis*) en SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 141 y 281. Ambas redacciones figuran también en núms. 1.208 (*O sola magnarum urbium*) y 5.266 (*Quicumque Christum quæritis*) en SODI y TRIACCA (ed.): *Breviarium Romanum*, 237 y 834.

<sup>46</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 131.

<sup>47</sup> J. SZÖVÉRFY: *Latin Hymns*, Turnhout, Brepols, 1989, 51.

<sup>48</sup> RH 9542 (*Jesu dulcis memoria*), RH 9652 (*Jesu rex admirabilis*) y RH 9525 (*Jesu decus angelicum*).

<sup>49</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 134-38.

<sup>50</sup> Á. FÁBREGA GRAU: *Pasionario hispánico (siglos VII-IX), t. I, Estudio*, Madrid / Barcelona, CSIC, 1953, 121. Dreves y Blume rehusan transcribir su texto al no considerarlo auténtico mozárabe; AH XXVII, pp. 38, 290 y 295. Puede consultarse la traducción al castellano de los citados himnos en J. B. SOROZÁBAL: *Poesía Sagrada: Himnos del Breviario Romano traducidos al idioma español en rigurosa consonancia*, Madrid, Imp. Manuel Martín, 1777, 246-51.

concreto desde la 3ª a la 10ª<sup>51</sup>. Su trasvase a la liturgia romana ha implicado, empero, algunos retoques, en particular en las estrofas 7ª y 8ª. Este modo de proceder testimonia de nuevo el afán que había en el periodo indagado por actualizar las redacciones himnicas en base a los criterios filológicos humanistas (en negrita los cambios efectuados):

AH XXVII, 146

7. Turbidus ast inde praeses  
    concitans saevitiam  
Ad suos truces ministros,  
    ut teneantur, clamitat  
Fustibus iubens tenella  
    dissipari corpora.
8. Tunc sacrata voce sese  
    ad loquuntur invicem,  
Temnerent ut temporales  
    rite poenas corporis,  
Quo futurum possiderent  
    gaudium cum angelis.

CSeg 33, fol. 48<sup>v</sup>

**Concitans adest hic** praeses  
    **turbidus**, saevitiam  
Ad suos truces ministros,  
    teneantur, clamitat  
Fustibus iubens tenella  
    **dissecari** corpora.

Tunc **sacratas ambo voces**  
    **alloquuntur** invicem:  
**Tempus est iam** temporales  
    **ferre** poenas corporis,  
Quo **futuro perfruamur**  
    **gaudio** cum angelis.

El oficio hispano ha contemplado tradicionalmente la composición como obra de San Isidoro. Juan Tamayo Salazar, en cambio, la asigna a Asturio, obispo de Toledo en torno al siglo V<sup>52</sup>. Con todo, ninguna de estas atribuciones se sustenta en datos fiables. Según Fábrega, el himno constituye una versión rimada de las Actas del martirio, documento ya conocido en el siglo VII<sup>53</sup>. La fluidez y elegancia con que están escritos sus versos le recuerdan a Pérez de Urbel la poesía de San Eugenio<sup>54</sup>.

## 2.2. Himnos de composición tardía

Contra lo que cabría esperar, atendiendo a su datación, desconocemos la autoría de casi la mitad de los 106 himnos de composición tardía localizados en los libros segovianos, a saber, 50 textos. Es más, en ocasiones los datos recabados al efecto se basan en suposiciones o, lo que es peor, incurren en contradicciones. Tales anomalías obedecen principalmente al estrato marginal en el que surgieron buena parte de estas redacciones. En efecto, hemos de ser conscientes que muchas de ellas fueron obra de poetas locales, no siempre dotados con el suficiente talento, y que su uso se destinó en un primer momento a satisfacer demandas de culto de alguna iglesia o monasterio particular. Tal es el caso, por ejemplo, del santo patrón de la ciudad o diócesis, advocaciones marianas, o devociones ligadas a alguna orden religiosa determinada. La posterior extensión del rezo a otros espacios eclesiásticos, e incluso a la Iglesia universal, garantizó que los textos alcanzasen una difusión insospechada atendiendo a

<sup>51</sup> La transcripción completa del poema figura en AH XXVII, 146; núm. 146 en J. CASTRO SÁNCHEZ (ed.): *Hymnodia Hispanica*, Corpus Christianorum. Series Latina CLXVII, Turnhout, Brepols, 2010, 539-42.

<sup>52</sup> J. TAMAYO SALAZAR: *Anamnesis siue commemoratio omnium sanctorum hispanorum, pontificum, martyrum, confessorum, virginum, viduarum, ac sanctarum mulierum...*, vol. IV, Lugduni, Sumpt. Philip. Dorde, 1659, 392. Faustino Arévalo, sin dedicarse por ninguna de las autorías, reconoce únicamente que es un himno de época mozárabe; F. ARÉVALO: *Hymnodia hispanica ad cantus, latinitatis, metricque leges revocata, et aucta*, Roma, 1786, 322-23. Chevalier aún transmite ambas atribuciones al citar el himno; RH 5138.

<sup>53</sup> FÁBREGA GRAU: *Pasionario hispánico*, 153-54.

<sup>54</sup> J. PÉREZ DE URBEL: «Origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique* 28/3 (1926), 219.

su humilde origen. No así sucedió con sus autores, los cuales, al no constituir figuras de especial relieve, no trascendieron fuera de su entorno más inmediato. Aunque no contamos con un estudio que determine la calidad literaria de estas redacciones, cabe sospechar que ésta no siempre alcanzara unos mínimos de corrección. Ilustrativo, sobre este particular, es que Benito Andreu, a mediados del siglo XIX, inste a los escritores a que velen por la buena cadencia de sus versos para así favorecer su posterior trasplante al canto<sup>55</sup>.

Las lagunas documentales no impiden, sin embargo, que podamos aportar datos de autoría para la mayoría de los himnos tardíos. Incluso, es verificable la asociación de algunos de estos poemas con figuras de reconocido prestigio intelectual o eclesiástico. A fin de organizar mejor la exposición, empezaremos por aquellos textos de difusión universal, para pasar a continuación a los de ámbito ibérico.

Uno de los poetas más prolíficos dentro del primer grupo es, con mucho, Urbano VIII, al cual se le atribuyen con seguridad siete de los himnos contenidos en los volúmenes segovianos; tales son, *Domare cordis impetus* y *Opes decusque regium*, para la fiesta de Santa Isabel de Portugal; *Martinæ celebri plaudite*, *Tu natale solum protege* y *Non illam crucians ungula*, pertenecientes al rezo de Santa Martina; y *Regali solio fortis Iberiæ* y *Nullis te genitor*, propios del oficio de San Hermenegildo. Por lo que respecta a los himnos de la reina portuguesa, su redacción debió acontecer en torno a 1625, año en que Urbano VIII procedió a su canonización. A diferencia de las restantes composiciones reseñadas, sus textos no forman parte de un mismo poema. Los himnos de Santa Martina también vienen ligados a un acontecimiento destacado; en su caso, el descubrimiento del cuerpo de la santa en Roma y su posterior traslado a la iglesia que lleva su nombre<sup>56</sup>. En lo que concierne a las composiciones de San Hermenegildo, aun desconociendo las razones últimas, estimamos bastante factible que fueran redactadas por esos años a fin de suplir la carencia de textos que había en su liturgia. A este respecto se ha de ponderar que su canonización tuvo lugar poco tiempo atrás, en concreto en 1585, con motivo del milésimo aniversario de su fallecimiento.

Schulte vincula la escritura de los tres himnos de San Venancio –*Martyr dei Venantius*, *Athleta Christi nobilis* y *Dum nocte pulsa Lucifer*– y los dos de Santa Teresa de Jesús –*Regis superni nuntia* y *Hæc est dies qua candidæ/Felix dies qua candidæ*– también a la pluma del papa Barberini<sup>57</sup>. Dicha atribución, sin embargo, no es compartida por Chevalier<sup>58</sup>. Adalbert, por su parte, recoge una referencia de Signoretti, según la cual los himnos del mártir romano fueron añadidos al breviario por orden de Clemente X († 1676), ya que éste había sido antes obispo de Camerino, sede donde el santo era honrado como patrón<sup>59</sup>. En cuanto a las composiciones en honor a la santa

---

<sup>55</sup> “me tomo la libertad de rogar á los señores que se encargaren del trabajo de algunos himnos, que procuren á que sus versos sean bien cadenciados á fin de que favorezcan al compositor del canto. Himnos hay, en algunos rezos recientes, cuya poesía parece dictada por la más ruin de las musas. Una tal poesía para la música es mucho peor que la prosa misma”; B. ANDREU: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851, 26.

<sup>56</sup> ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, 295.

<sup>57</sup> Núms. 109-11 (Venancio) y 143-44 (Santa Teresa de Jesús) en SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 242-46 y 298-300. Tocante a los himnos de la santa española, Schulte se apoya en el *Kirchliches Handlexikon* de Michael Buchberger (München, Allgemeine Verlagsgesellschaft, 1907-12) para sostener la atribución; *ibid.*, 298.

<sup>58</sup> RH 11231 (*Martyr dei Venantius*), RH 1401 (*Athleta Christi nobilis*), RH 4974 (*Dum nocte pulsa Lucifer*), RH 17234 (*Regi superni nuntia*), RH 7580 (*Hæc est dies qua candidæ*) y RH 6018 (*Felix dies qua candidæ*).

<sup>59</sup> ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, 301.



abulense, Adalbert cita de nuevo un pasaje de Signoretti, en el que se especifica que fueron añadidas al breviario durante el pontificado de Urbano VIII<sup>60</sup>. La canonización de la santa en marzo de 1621, aun bajo pontificado de Gregorio XV, conjetura que su redacción se cumplimentara en torno a esos años.

Aparte del papa Barberini, otro pontífice que dejó también su impronta en la himnodia litúrgica fue León XIII († 1903). En concreto, es autor de los himnos *Te dicimus præconio*, *Aurora soli prævia* y *Omnis expertem maculæ* destinados al servicio religioso de la Aparición de la Virgen María en Lourdes<sup>61</sup>. Con todo, el pontífice no vivió lo suficiente para verlos extendidos a la Iglesia universal, hecho que, como ya comentamos [cf. cap. 1, § 4.2.2.], no aconteció hasta 1908 coincidiendo con la celebración de los 50 años de las apariciones.

Los cardenales Roberto Belarmino († 1621) y Silvio Antoniano († 1603) son también responsables de varios de los himnos insertos en los cantorales. Al primero de ellos, proclamado doctor de la Iglesia por Pío XI en 1931, se le atribuye el himno de vísperas de la fiesta de Santa María Magdalena *Pater superni luminis* y los dos himnos del oficio de los Ángeles Custodios *Custodes hominum* y *Orbis patrator optime/Æterne rector siderum*<sup>62</sup>. Conviene reseñar que el himno *Æterne rector siderum* es fruto de la revisión de *Orbis patrator optime*, distanciándose ambos en pequeños detalles<sup>63</sup>. La admisión de correcciones en himnos de composición tardía pone de manifiesto que no sólo los medievales fueron susceptibles de ser enmendados. En su caso, desconocemos cuándo tuvo lugar la revisión, aunque intuimos que debió ser bastante pronto, ya que Chevalier da constancia de la versión reformada en fuentes litúrgicas de finales del siglo XVII<sup>64</sup>. Respecto al himno *Pater superni luminis*, todo indica a que fuera compuesto a instancias de Clemente VIII († 1605). Si bien, su entrada en la liturgia de las horas no se produjo hasta el breviario de Urbano VIII<sup>65</sup>; dato, no obstante, sobre el que albergamos cierta duda, ya que el propio Belarmino tomó parte en la revisión del breviario promovida por el primer papa<sup>66</sup>. El cardenal Silvio Antoniano es artífice, a su vez, de un oficio de «santas mujeres» (*Commune non Virginum*), en donde se injerta el himno *Fortem virili pectore*<sup>67</sup>. Si bien, debemos matizar que los ejemplares segovianos prescriben dicho himno para el Común de vírgenes, por lo que es presumible que su aplicación fuese flexible. A diferencia de las composiciones de Belarmino, este poema fue ya introducido en la revisión del breviario auspiciada por Clemente VIII<sup>68</sup>.

El obispo de Vabres y doctor en teología por la Sorbona, Isaac Habert († 1668), es, a su vez, autor de los himnos *Exite Sion filiæ regis* y *Legis figuris pingitur*, propios de la celebración de la Corona de Espinas<sup>69</sup>. Guarda toda lógica que su autor sea francés si se considera la notable devoción que despertaba este culto en el país. A tal efecto,

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, 309.

<sup>61</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 216.

<sup>62</sup> Núms. 128 (María Magdalena) y 141-42 (Ángeles Custodios) en *ibid.*, 276 y 295-96. En relación a los himnos de los Ángeles Custodios, conviene aclarar que Schulte sólo recoge la versión corregida *Æterne rector siderum*. Chevalier, por su parte, no especifica que los himnos *Custodes hominum* y *Orbis patrator optime* sean obra de Belarmino; RH 14685 (*Pater superni luminis*), RH 4163 (*Custodes hominum*), RH 14234 (*Orbis patrator optime*) y RH 642 (*Æterne rector siderum*).

<sup>63</sup> ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, 306.

<sup>64</sup> RH 642 (*Æterne rector siderum*).

<sup>65</sup> ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, 305.

<sup>66</sup> RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, 1153.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 1154.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> RH 5678 (*Exite Sion filiæ regis*) y RH 10582 (*Legis figuris pingitur*).

hemos de tener presente que la primera fiesta en su honor fue instituida en París en 1239, con el fin de venerar una pequeña reliquia de la corona traída por Luis IX.

La participación de religiosos en la composición himnica resulta también bastante destacada. Dentro de este grupo encontramos al agustino Basilio Ponce de León († 1629), sobrino de fray Luis de León, al cual se le vincula la escritura del himno *Facundi meritis plaudite* para la fiesta de San Juan de San Facundo<sup>70</sup>. El carmelita español Juan Escalar († 1700) es autor, asimismo, de los himnos de San José *Te Joseph celebrent*, *Cœlitum Joseph decus* e *Iste quem læti colimus*, los cuales se incluirían en un oficio compuesto por Clemente XI en 1714<sup>71</sup>. Aunque no sepamos precisar desde cuándo se remonta el culto josefino, se tiene constancia de que Sixto IV fijó su fiesta en el calendario litúrgico a finales del siglo XV<sup>72</sup>. El jesuita Francesco Lorenzini, una de las grandes personalidades intelectuales de la Roma de comienzos del siglo XVIII, es artífice del himno *Cœlestis agni nuptias*, propio de la festividad de Santa Juliana de Falconieri. De igual modo, es autor de una biografía de la santa publicada en 1719<sup>73</sup>, año en el que Schulte sitúa la escritura del himno<sup>74</sup>. La génesis de los himnos a los SS. Cirilo y Metodio *Sedibus cœli nitidis* y *Lux o decora patriæ* viene ligada a la celebración del concilio Vaticano I (1869-70). En su transcurso, numerosos obispos se dirigieron al papa Pío IX con el fin de que accediera a extender el culto de los apóstoles eslavos a todo el orbe católico. Dicha petición finalmente sería complacida por su sucesor León XIII a través de la encíclica *Grande munus* de 30 de septiembre de 1880, concediéndole el rango de *duplex minus*. De la redacción de los himnos se encargó el escolapio Leonetti, si bien la escritura de una de sus estrofas correspondió a Salvati, a la sazón secretario de la Sagrada Congregación de Ritos. La composición final fue revisada por Tripepi y Caprara<sup>75</sup>.

Dentro de las advocaciones marianas, la composición de los cuatro himnos a la Virgen del Rosario *Cœlestis aulæ nuntius*, *In monte olivis consito*, *Jam morte victor obruta* y *Te gestientem gaudiis* se asocia también a la impronta de un religioso, en su caso dominico. Sin embargo, los datos recabados en la bibliografía se muestran contradictorios al respecto. Por un lado, Schulte sugiere la posibilidad de que los poemas fueran escritos por el padre Ricchini en el año 1757<sup>76</sup>. Chevalier, de manera categórica, viene a asignarlos a la pluma del padre Eustaquio Sirena († 1768)<sup>77</sup>. La relación de libros litúrgicos aportada por este último autor permite situar su introducción en el culto en la primera mitad del siglo XIX. Tal dato reviste interés, ya que por aquel entonces la fiesta no contaba con repertorio propio, salvo unas lecciones para el II nocturno concedidas por Benedicto XIII († 1730). No sería hasta 1888, tras elevar un año antes su rango a *duplex II classis*, cuando León XIII la dotara de oficio y misa propios<sup>78</sup>.

Sujeta también a interrogantes es la atribución de los himnos de la fiesta de la Virgen de los Dolores *In toto subitus vesper*, *O quot undis lacrymarum* y *Summæ deus clementiæ septem*. Schulte contempla la posibilidad de que fueran redactados en el siglo

---

<sup>70</sup> RH 5948.

<sup>71</sup> RIGHETTI: *Historia de la liturgia*, vol. 1, 952.

<sup>72</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 224.

<sup>73</sup> ADALBERT: *Thesaurus Hymnologicus*, vol. 4, 304.

<sup>74</sup> Núm. 115 en SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 253.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 270.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 289.

<sup>77</sup> RH 3448 (*Cœlestis aulæ nuntius*), RH 8687 (*In monte olivis consito*), RH 9290 (*Jam morte victor obruta*) y RH 20114 (*Te gestientem gaudiis*).

<sup>78</sup> SCHULTE: *Die Hymnen des Breviers*, 289.

XVIII por el servita Calixto Palumbella<sup>79</sup>. Arévalo sostiene, por su parte, que fueron publicados en Roma en 1729 a instancias de dicha orden, promotores últimos de la festividad<sup>80</sup>. En cuanto a los himnos de la Virgen del Socorro *Sæpe dum Christi populus* y *Te redemptoris dominique*, Chevalier indica que pertenecen a Brandimarti<sup>81</sup>, autor del que no hemos podido averiguar ningún dato adicional hasta la fecha.

La autoría de los himnos ligados al contexto hispano se ha revelado aún más problemática, factor que achacamos a su difusión local. Entre aquéllos en los que sí conocemos esa información, destacan, por su cantidad, los salidos de la pluma del himnógrafo jesuita Faustino Arévalo († 1824)<sup>82</sup>. A su impronta se deben nada menos que diez de los himnos insertos en los cantorales segovianos: los tres de San Vicente mártir –*Partas horrifico supplicii, Delassata senis lingua* y *Heros suppliciis victor*–, los tres asignados a la celebración de San Fernando rey –*Quale cum cælum tonat, Non decus vanum* y *Bella gesturus pia Ferdinandus*–, los tres de la fiesta de la Conversión del pueblo Godo en honor a la Santísima Trinidad –*Carmen antiqui memor, Patris elusa feritate* y *Ut gothus labem sceleris*– y el poema en honor a la Virgen del Pilar *Grata virgini Mariæ*; todos ellos publicados en su obra *Hymnodia hispanica* (1786)<sup>83</sup>. Los tres primeros himnos forman parte en realidad de un mismo poema, inspirado en cierto grado en una composición previa de Prudencio<sup>84</sup>. La considerable popularidad que tenía el culto del santo levita, tanto dentro como fuera de España, fue motivo suficiente para mover a Arévalo a redactarlos, ya que para entonces el Oficio hispano aún no recogía la celebración<sup>85</sup>. La posterior elevación del rango de la fiesta en España a *duplex II classis cum octava* conllevó que el poema fuese incorporado a la liturgia, siendo distribuidas sus estrofas en los tres antedichos himnos. Por lo que respecta a San Fernando rey, Arévalo nos informa que gozaba de culto desde antiguo, si bien descuidado. Su revitalización, de hecho, no aconteció hasta el siglo XVII, merced sobre todo a la concesión en 1671 de oficio y misa propios por parte de Clemente X<sup>86</sup>. La falta de himnos propios en el breviario hispano fue el acicate que impelió al jesuita a escribir los suyos, siendo incorporados a la liturgia en 1819, momento en que Pío VII decreta oficio propio para la festividad del santo rey<sup>87</sup>.

Como ya argumentamos en un capítulo anterior [cf. cap. 1, § 4.2.2.], la iniciativa de celebrar una fiesta trinitaria por la conversión de los godos partió de Arévalo. Con

<sup>79</sup> *Ibid.*, 284.

<sup>80</sup> ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 334.

<sup>81</sup> RH 17756 (*Sæpe dum Christi populus*) y RH 20129 (*Te redemptoris dominique*).

<sup>82</sup> Puede consultarse su semblanza biográfica y valoración de su producción literaria en GALLEGMOY: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, 17-47.

<sup>83</sup> Véanse los himnos en cuestión en ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 249-51 (San Vicente mártir); 304-06 (San Fernando rey); 379-80 y 385 (Conversión del pueblo Godo en honor a la Santísima Trinidad); y 344 (*Grata virgini Mariæ*). El texto latino y su traducción al castellano figuran en GALLEGMOY: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, núm. IX (San Vicente mártir), 224-31, comentario a la composición en 477-79; núm. XXIX (San Fernando rey), 334-41, comentario a la composición en 526-27; núm. L (Conversión del pueblo Godo en honor a la Santísima Trinidad), 440-45, comentario a la composición en 570-71; núm. XLIII.2 (*Grata virgini Mariæ*), 412-15, comentario a la composición en 556.

<sup>84</sup> Pese a calificar el himno de Prudencio como “muy bello”, optó por componer uno propio tal vez por considerarlo excesivamente largo y complejo de resumir; *ibid.*, 476-77.

<sup>85</sup> Aun así, el culto a San Vicente era celebrado por entonces de manera indirecta, ya que el titular de la fiesta era San Valero, a la postre su maestro; *ibid.*, 476.

<sup>86</sup> ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 304-06.

<sup>87</sup> GALLEGMOY: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, 526. En el *Indultum*, fechado el 21 de septiembre de 1819, se nos informa que la concesión de oficio y misa propios partió de una petición cursada por el rey Fernando VII, la cual contó con el preceptivo informe de la Sagrada Congregación de Ritos; *ibid.*, 526, n. 270.

ello perseguía conmemorar el triunfo de la Iglesia en el Concilio III de Toledo sobre la herejía arriana<sup>88</sup>; y desde una óptica más amplia, reivindicar el papel de la Iglesia española en la historia eclesiástica<sup>89</sup>. Aparte de los mencionados himnos *Carmen antiqui memor*, *Patris elusa feritate* y *Ut gothus labem sceleris*, dotó al rezo de responsorios para el segundo nocturno y de lecturas para el segundo y tercer nocturno; éstas últimas tomadas de una homilía escrita por Leandro en acción de gracias por el acontecimiento<sup>90</sup>. La propuesta de Arévalo terminaría por cristalizar, finalmente, en 1891, momento en que León XIII autorizó la celebración de la festividad, aceptándose las redacciones del jesuita salvo leves cambios<sup>91</sup>.

De los tres himnos que escribió Arévalo para la solemnidad de la Virgen del Pilar, los cantorales segovianos sólo registran el poema *Grata virgini Mariæ* asignado a la hora canónica de laudes<sup>92</sup>. La escritura de los mismos obedece, en esencia, al juicio negativo que le suscitaron unos himnos que recogía Tamayo Salazar en su *Martirologium Hispanum*<sup>93</sup>. Su introducción en la liturgia hubo de esperar, no obstante, hasta el siglo XIX, y ello a pesar de que desde 1739 la fiesta era celebrada en todos los reinos de España con oficio doble.

El jesuita Francisco Bencio es autor, por su parte, de los himnos *Defensor alme Hispaniæ* y *Jesu salus mortalium* en honor a Santiago apóstol<sup>94</sup>. Si bien, ambos poemas experimentaron algunos cambios en su trasplante al rezo hispano. El primero de ellos intercaló dos nuevas estrofas, a saber, la 3ª y 5ª con incipit “Grates refert Hispania” y “Tu bella cum nos cingerent” respectivamente. Mientras tanto, el segundo mantuvo su redacción intacta, salvo la doxología, la cual tomó prestada del himno anterior<sup>95</sup>. En cuanto a *Jacobum celebret fortis*, propio de la festividad de la Aparición del apóstol, Arévalo sostiene que debió escribirse en el siglo XVIII, dado que la fiesta y su oficio fueron aprobados en 1750<sup>96</sup>. Incluso, conjetura que su autor pudiera ser Joaquín Larizio, a quien llegó a conocer personalmente y del que había oído decir que había escrito himnos para esta celebración<sup>97</sup>.

De igual modo, el himnógrafo jesuita nos informa de la posibilidad de que los himnos de San Vicente Ferrer –*Alme Vicenti veneranda*, *Luce doctrinæ rutilans* y *Sidus extremæ venetensis*– sean de Marcial Auribellus<sup>98</sup>, superior de la orden de los

---

<sup>88</sup> “Appendix I. Proponitur novum Festum in officio ecclesiastico Hispaniarum instituendum Conversionis gentis Gothorum ab haeresi Ariana in Concilio III. Toletano”; ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 363.

<sup>89</sup> GALLEGU MOYA: *Los himnos de la ‘Hymnodia Hispanica’*, 569.

<sup>90</sup> ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 380-85.

<sup>91</sup> GALLEGU MOYA: *Los himnos de la ‘Hymnodia Hispanica’*, 569.

<sup>92</sup> Arévalo, no obstante, asigna el himno en cuestión a maitines; ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 344. Las otras dos composiciones que escribió para este culto mariano fueron *Jubilo dulci canimus Mariam* para vísperas y *Te musicis concentibus* para laudes; *ibid.*, 341 (*Jubilo dulci canimus Mariam*) y 346 (*Te musicis concentibus*).

<sup>93</sup> ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 341-48.

<sup>94</sup> F. BENCIO y G. TORNIERI: *Francisci Bencii ab Aqua Pendente e Societate Iesu Carminum Libri Quattuor...*, Roma, Iacobum Tornerium, 1590, 107.

<sup>95</sup> GALLEGU MOYA: *Los himnos de la ‘Hymnodia Hispanica’*, 470-71.

<sup>96</sup> ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 303.

<sup>97</sup> *Ibid.*, 303-04.

<sup>98</sup> Arévalo basa su suposición en un comentario hecho por Serafín Razzi en el libro segundo del himnario de los dominicos; *ibid.*, 282.

dominicos. La profesora Gallego Moya parece dar credibilidad a tal afirmación a tenor una referencia que ha podido localizar en *Scriptores Ordinis Praedicatorum*<sup>99</sup>.

Por último, la escritura de los himnos de Santa Eulalia de Mérida *Virginis laudes canimus pudicæ, Infremet prætor rabieque* y *Lampades postremo virgini* se remonta al siglo XVII. Aunque no es un tema aún del todo zanjado, es muy probable que su artífice sea el catedrático de la Universidad de Oviedo, Manuel Serrano de Paz,<sup>100</sup>. La composición de los poemas responde, en última instancia, a la consolidación institucional del culto de la mártir emeritense dentro de la sede ovetense; hecho verificado en las décadas centrales de dicha centuria<sup>101</sup>. La posterior extensión del rezo entre finales de 1690 y comienzos de 1691 proyectaría las redacciones a la liturgia general de España<sup>102</sup>.

A modo de resumen, ofrecemos la relación completa de himnos tardíos en los que poseemos algún dato concerniente a su autoría [cf. fig. 6.2]. Las atribuciones dudosas se indican mediante el signo de interrogación (?):

**Fig. 6.2: Autores –seguros y atribuidos– de los himnos tardíos**

OCASIÓN	ÍNCIPIT	AUTOR
Santa Isabel de Portugal	<i>Domare cordis impetus Elisabeth Opes decusque regium</i>	Urbano VIII
Santa Martina	<i>Martinæ celebri plaudite Tu natale solum protege Non illam crucians ungula</i>	Urbano VIII
San Hermenegildo	<i>Regali solio fortis Iberiæ Nullis te genitor</i>	Urbano VIII
San Venancio	<i>Martyr dei Venantius Athleta Christi nobilis Dum nocte pulsa Lucifer</i>	Urbano VIII (?)
Santa Teresa de Jesús	<i>Regis superni nuntia Hæc est dies qua candidæ/ Felix dies qua candidæ</i>	Urbano VIII (?)
San José	<i>Te Joseph celebrent Cælitum Joseph decus Iste quem læti colimus</i>	Juan Escalar
Aparición de la Virgen María en Lourdes	<i>Te dicimus præconio Aurora soli prævia Omnis expertem maculæ</i>	León XIII
María Magdalena	<i>Pater superni luminis</i>	Roberto Belarmino
Ángeles Custodios	<i>Custodes hominum Orbis patrator optime/ Æterne rector siderum</i>	Roberto Belarmino
Común de «santas mujeres»	<i>Fortem virili pectore</i>	Silvio Antoniano
Corona de Espinas	<i>Exite Sion filiæ regis Legis figuris pingitur</i>	Isaac Habert
San Juan de San Facundo	<i>Facundi meritis plaudite</i>	Basilio Ponce de León
Santa Juliana de Falconieri	<i>Cælestis agni nuptias</i>	Francesco Lorenzini
Cirilo y Metodio	<i>Sedibus cæli nitidis Lux o decora patriæ</i>	Leonetti / Salvati

<sup>99</sup> *Scriptores Ordinis Praedicatorum...*, 2 vols., 1719 y 1721, 811; véase GALLEGO MOYA: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, 503, n. 202.

<sup>100</sup> Á. MEDINA ÁLVAREZ: «Los himnos del oficio ovetense de Santa Eulalia de Mérida», ME 35 (2011), 458.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 455.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 454.

OCASIÓN	ÍNCIPIT	AUTOR
Virgen del Rosario	<i>Cælestis aulae nuntius In monte olivis consito Jam morte victor obruta Te gestientem gaudiis</i>	Eustaquio Sirena / Ricchini (?)
Virgen de los Dolores	<i>In toto subitus vesper O quot undis lacrymarum Summæ deus clementiæ septem</i>	Calixto Palumbella (?)
Virgen del Socorro	<i>Sæpe dum Christi populus Te redemptoris dominique</i>	Brandimarti
San Vicente mártir	<i>Partas horrifico supplicii Delassata senis lingua Heros suppliciis victor</i>	Faustino Arévalo
San Fernando rey	<i>Quale cum cælum tonat Non decus vanum Bella gesturus pia Ferdinandus</i>	Faustino Arévalo
Conversión del pueblo Godo en honor a la Santísima Trinidad	<i>Carmen antiqui memor Patris elusa feritate Ut gothus labem sceleris</i>	Faustino Arévalo
Virgen del Pilar	<i>Grata virgini Mariæ præsidi</i>	Faustino Arévalo
Santiago apóstol	<i>Defensor alme Hispaniæ Jesu salus mortalium</i>	Francisco Bencio
Aparición de Santiago apóstol	<i>Jacobum celebret fortis</i>	Joaquín Larizio (?)
San Vicente Ferrer	<i>Alme Vicenti veneranda Luce doctrinæ rutilans Sidus extremæ venetensis</i>	Marcial Auribellus (?)
Santa Eulalia de Mérida	<i>Virginis laudes canimus pudicæ Infremit prætor rabieque Lampades postremo virgini</i>	Manuel Serrano de Paz (?)

Una vez precisada la autoría de los himnos tardíos, pasaremos a analizar sus características morfológicas y sintácticas. Al igual que sus ancestros medievales, estas redacciones incorporan con relativa frecuencia sinalefas, hecho que comporta enfrentarse a una serie de problemas de cara a su musicalización. En tales situaciones, el puntador puede optar por mantener la unión de las vocales en conflicto, con el consiguiente perjuicio en la inteligibilidad del texto, o bien proceder a su separación. Esta última alternativa tiene como fruto más palpable la generación de múltiples variantes: unas de carácter melódico, verificables en la introducción de notas ajenas al modelo lírico original; y otras de cariz rítmico, causadas por la disgregación del valor primario en dos figuras de similar duración. Dentro de la primera casuística se sitúa el himno de Santiago apóstol *Defensor alme Hispaniæ* [CSeg 12 y 51, ff. 50<sup>v</sup>] en métrica del dímeter yámbico. En su caso, la ruptura en el 1<sup>er</sup> verso de la ligadura “alme Hispanie” ha conllevado que su trasvase a la melodía H-24 se haya visto acompañado de una nota extraña al diseño base, a saber, un MI. La irrupción del nuevo sonido ha condicionado la ruptura del esquema ternario al que se ajusta la melodía en favor de uno binario. Existe, no obstante, la posibilidad de mantener la *proportio tripla* interpretando ese MI, junto al RE precedente, como mínimas [cf. fig. 6.3]. Aunque parte de las restantes estrofas presentan similar anomalía en su primer verso, otras, en cambio, permanecen fieles al metro regular de ocho sílabas, con el consecuente conflicto a la hora de coordinar la música con el texto. En este particular, dos serían las soluciones contempladas: la primera, mantener la secuencia RE-MI como mínimas ahora conformando una ligadura; la segunda, fragmentar el valor de breve del FA que viene a continuación con objeto de dar acomodo al MI [cf. fig. 6.4]. En cualquier modo, la

última palabra la tendría el cantor, dada la carencia de testimonios documentales que avalen alguna de estas versiones.

Fig. 6.3: Himno *Defensor alme Hispanie* (estrofa 1ª, verso 1º)

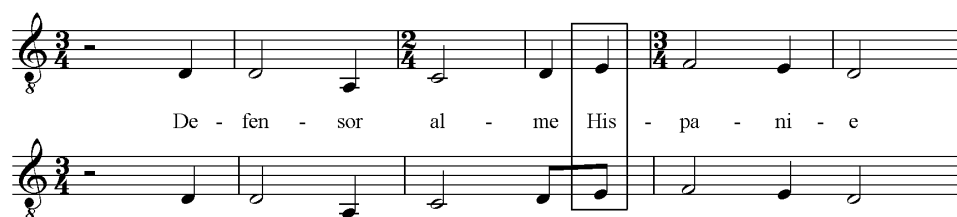


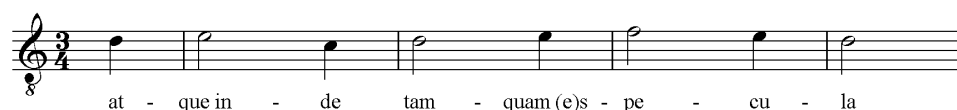
Fig. 6.4: Himno *Defensor alme Hispanie* (estrofa 5ª, verso 1º)



La alternativa de la división del valor rítmico en aras a acomodar la nueva sílaba creada podemos observarla en el trasplante del himno *Gentis Polonae gloria* a la melodía H-34 [CSeg 07, fol. 118<sup>v</sup>]. En el 3<sup>er</sup> verso de su 1ª estrofa se aprecia cómo el valor de breve, connatural al esquema rítmico al que se arroga la pieza, se ha disgregado en dos semibreves. El hecho de que las restantes estrofas del himno se ajusten al patrón clásico de ocho sílabas implica que dicha breve mantenga su valor intacto. Resulta llamativo, en relación a esta 1ª estrofa, que el 3<sup>er</sup> verso opte por una versificación anómala de nueve sílabas, máxime cuando el 1º contempla la sinéresis. A tal efecto, hemos de referir que el incipit original del himno era *Gentis Poloniae gloria*<sup>103</sup>.

Con todo, en numerosas ocasiones la sinalefa es mantenida con absoluta normalidad, no reportando cambio alguno en los niveles melódico y rítmico. En sí, tal proceder se atiene a toda lógica, ya que esta clase de enlaces entre sílabas ha sido tradicionalmente considerada por la preceptiva como una licencia poética. Valga como muestra el himno de San Frutos *Ut montis alti* [CSeg 12 y 51, fol. 3<sup>v</sup>], revestido, en su caso, con la melodía H-23. Podemos divisar cómo el 3<sup>er</sup> verso de su 1ª estrofa reúne dos complejas sinalefas que en buena medida perjudican la eufonía [cf. fig. 6.5]. No extraña, a tenor de lo comentado, que Arévalo, en su *Hymnodia hispanica* corrija el verso en cuestión en aras a facilitar el canto<sup>104</sup>.

Fig. 6.5: Himno *Ut montis alti* (estrofa 1ª, verso 3º)



Otro apartado que reviste interés en relación a la himnodia tardía es dilucidar las formas poéticas por las que profesa una mayor inclinación y ver su extrapolación con

<sup>103</sup> Acerca de la sinéresis en el himno *Gentis Polonae gloria* véase F. BÜTTNER: «Rhythmische Hymnenmelodien», *KmJ* 85 (2001), 98.

<sup>104</sup> Como texto alternativo propone “et inde terras aspicit”; ARÉVALO: *Hymnodia hispanica*, 353.

las de procedencia medieval. A tal fin hemos elaborado un cuadro [cf. fig. 6.6], en donde los resultados quedan distribuidos en tres bloques diferenciados. En la primera columna, designada con la letra A, se compendian los porcentajes recabados por la profesora Gutiérrez en fuentes himnicas españolas hasta el siglo XIV<sup>105</sup>. Las columnas B y C reflejan los datos –número de ítems y porcentaje– extraídos de los cantorales segovianos: la columna B inscribe los 104 himnos de origen medieval, mientras que la C los 106 himnos considerados de composición posterior al siglo XVI.

Fig. 6.6: Comparación de métricas en los repertorios himnódicos

	Columna A	Columna B	Columna C
<b>Dímetro yámbico</b>	57%	74 (71'15%)	51 (48'11%)
<b>Sáfico</b>	9'35%	10 (9'61%)	30 (28'30%)
<b>Tetrámetro trocaico</b>	14'38%	12 (11'53%)	4 (3'77%)
<b>Asclepiadeo gliconio</b>	0'71%	2 (1'92%)	17 (16'03%)
<b>Trímetro yámbico</b>	6%	5 (4'80%)	1 (0'94%)
<b>Senario trocaico</b>	5%	1 (0'96%)	1 (0'94%)
<b>Alcmánico</b>	3%	—	—
<b>Arquiloqueo</b>	—	—	1 (0'94%)
<b>13+13+13+9</b>	—	—	1 (0'94%)

El principal dato a destacar, conforme a las cifras aportadas, es el considerable repunte que experimentan las estrofas sáfica y asclepiadea en la himnodia tardía. Llama la atención, en particular, el incremento de este último metro, pues, de ocupar una posición marginal, pasa a concitar más del 16% de las realizaciones. Es de prever que detrás de este entusiasmo hacia ambas métricas esté el Humanismo, ya que, como corriente cultural, siempre mostró gran interés por rescatar las formas heredadas de la poesía clásica. Parte de esta aceptación tal vez resida también en la naturaleza polística que hacen gala, esto es, la reunión de distintas especies de pies métricos dentro la estructura versicular. Sabido es, en este sentido, que la crítica ha tendido históricamente a valorar más este tipo de construcciones por comportar un mayor desafío al poeta. En relación a la estrofa sáfica, cabe suponer que la mayor incidencia que registra en la composición moderna venga condicionada por su tradicional asociación al culto de los santos<sup>106</sup>. Hemos de considerar, a este propósito, que la mayor parte de las redacciones himnódicas de este periodo cubren demandas litúrgicas de esta índole

Sorprende, igualmente, el desplome que acusa el tetrámetro trocaico. Sus bajas cifras bien parecen atestiguar que era un metro que suscitaba escaso aprecio en la época. El dímetro yámbico, por su parte, sigue congregando la mayor proporción de poemas, si bien sus números experimentan un sensible declive. Quizás esta tendencia parta de un deseo de cultivar mayor variedad de versos al objeto de eludir la monotonía ligada al uso continuado de una misma estructura poética. De todas formas, podemos percibir que este anhelo de mayor variedad no logra asemejarse al que traslucen las fuentes medievales de la columna A. En efecto, puede observarse cómo la producción moderna limita la elección preponderantemente a tres versos, a saber, dímetro yámbico, sáfico y asclepiadeo, relegando al resto a porcentajes minoritarios. Entre tanto, los testimonios medievales otorgan cierto realce a metros como el trímetro yámbico, el senario trocaico o el alcmánico, poco o nada frecuentados en la poesía tardía.

<sup>105</sup> C. J. GUTIÉRREZ: «Himno (I)», en DMEH, vol. 6, 303.

<sup>106</sup> R. CROCKER: «Medieval Chant», en R. CROCKER y D. HILEY (ed.): *The New Oxford History of Music. The Early Middle Ages to 1300*, vol. 2, Oxford University Press, 1990, 236.



De igual modo, la himnodia moderna incorpora estrofas inéditas en el repertorio medieval, aspecto que denota una cierta propensión hacia la experimentación. Probablemente la muestra más novedosa al respecto sea la estrofa arquiloquea de *Domare cordis impetus*, en la que se concitan tres versos de ritmos dispares: el primero en senario yámbico, el segundo en trímetro dactílico cataléctico, y el tercero en dímetro yámbico<sup>107</sup>. Dechevrens nos informa a finales del siglo XIX que la citada composición constituía un caso único dentro del himnario romano, hecho que vincula con la compleja traslación de su estructura poética al canto<sup>108</sup>. En cuanto a la secuencia 13+13+13+9, divisada en el himno *Quaenam lingua tibi*, hemos de confesar que no conocemos precedente alguno en la métrica latina. Si bien, por las características de su versificación es probable que se trate de una derivación de la estrofa asclepiadea. De hecho, H. V. Hughes asimila el himno en cuestión a su verso<sup>109</sup>. Los poemas a San Hermenegildo *Regali solio fortis Iberiae* y *Nullis te genitor blanditiis trahit* portan también un tipo de metro excepcional en la himnodia litúrgica; en su caso, el segundo tipo de estrofa asclepiadea glicónica, compuesta por dos asclepiadeos menores seguidos de un feracrecio y un gliconio (12+12+7+8).

A semejanza de lo que ocurre en la poesía medieval, es perceptible en la himnodia tardía la subsistencia de nexos entre el tipo de verso y la ocasión litúrgica. De este modo, la asociación del tetrámetro trocaico con las celebraciones de Pasión se mantiene vigente a través de redacciones como *Ira justa conditoris* (Sangre de Cristo) y *O quot undis lacrymarum* (Virgen de los Dolores). Algo parecido sucede en el senario trocaico, metro relacionado tradicionalmente con las conmemoraciones marianas: la única composición moderna que evidenciamos en dicho verso, a saber, *Dei mater virgo absque casu*, se enmarca en la festividad de la Virgen de las Mercedes.

Por último, aunque las cifras reflejadas en las columnas A y B resultan muy parejas, cabe resaltar el significativo aumento de elaboraciones en dímetro yámbico en la segunda de ellas a costa de otras formas más excepcionales, como el senario trocaico o la estrofa alcmánica. Para dar respuesta a esta discrepancia se hace necesario tener presente un dato clave: pese a que ambas son representativas de la producción medieval, la columna B transmite, en su mayor parte, las elaboraciones que subsistieron tras la promulgación del breviario de Pío V. Por tanto, se puede deducir que, en lo que atañe a la himnodia, la uniformización de usos litúrgicos dictaminada en Trento supuso un claro empobrecimiento en la variedad de versos empleados. Tan solo la inclinación de los poetas tardíos hacia las estrofas sáficas y asclepiadea conseguirá revertir en parte esta tendencia.

### 3. Melodías: apreciaciones globales

Como soporte a los himnos, los libros de coro segovianos atesoran un total de 70 melodías, una cifra sensiblemente reducida en relación al montante global de textos en verso. Esta desproporción deja al descubierto una constante habitual en la composición del género: el frecuente intercambio de textos y melodías. En efecto, mientras que la creación literaria de himnos resultaba obligada a fin de responder a las nuevas

---

<sup>107</sup> A. DECHEVRENS: *Du rythme dans l'hymnographie latine*, Paris / Lyon, Delhomme et Briguet, 1895, 152.

<sup>108</sup> *Ibid.*, 152.

<sup>109</sup> H. V. HUGHES: *Latin Hymnody. An Enquiry into the Underlying Principles of the Hymnarium*, London, The Faith Press, 1922, 11-12.

demandas culturales, la naturaleza estrófica inherente al género posibilitaba emplear diseños musicales preexistentes. Semejante proceder entrañaba, además, considerables ventajas, ya que permitía agilizar el aprendizaje y, por ende, facilitar la interpretación. Conforme a su datación cronológica, las melodías han sido organizadas en dos grupos: por un lado, 48 ítems presentan un origen medieval, merced a su inclusión en las ediciones de *Monumenta Monodica Medii Aevi* a cargo de Stäblein y Gutiérrez; mientras tanto, los 22 especímenes restantes, aun con alguna duda que expondremos más adelante, los hemos considerado de composición posterior al siglo XVI. A tenor de las cifras, se desprende una considerable merma en la invención melódica dentro del periodo indagado; de hecho, la tónica habitual es que las nuevas redacciones himnicas porten melodías ya conocidas. Tal dato reviste interés porque contrasta con el significativo auge percibido en la composición cantollanística coetánea [cf. cap. 4]. Sólo en el siglo XIX, como tendremos ocasión de tratar [cf. cap. 6, § 3.2.], se romperá de forma parcial esta tónica dando pie a un mayor número de diseños claramente afines con la estética tonal entonces imperante.

En la siguiente tabla mostramos la distribución de las 70 melodías por métrica, así como su extrapolación en ambos grupos cronológicos [cf. fig. 6.7]:

Fig. 6.7: Distribución de las melodías himnicas segovianas por métricas

	Global	Origen medieval	Nueva composición
<b>Dímetro yámbico</b>	38 (54'28%)	30 (melodías H-1 a H-30)	8 (melodías H-31 a H-38)
<b>Sáfico</b>	10 (14'28%)	5 (melodías H-39, H-40 y H-42 a H-44)	5 (melodías H-41 y H-45 a H-48)
<b>Tetrámetro trocaico</b>	9 (12'85%)	7 (melodías H-49 a H-55)	2 (melodías H-56 y H-57)
<b>Asclepiadeo gliconio</b>	7 (10%)	3 (melodías H-58 a H-60)	4 (melodías H-61 a H-64)
<b>Trímetro yámbico</b>	2 (2'85%)	2 (melodías H-65 y H-66)	—
<b>Senario trocaico</b>	2 (2'85%)	1 (melodía H-67)	1 (melodía H-68)
<b>Arquiloqueo</b>	1 (1'42%)	—	1 (melodía H-69)
<b>13+13+13+9</b>	1 (1'42%)	—	1 (melodía H-70)

El análisis de las cifras viene a responder a las expectativas: la mayor incidencia de la poesía en dímetro yámbico y sáfico tiene su lógica correlación en un ostensible incremento de sus globales melódicos. Ahora bien, estas cifras varían de forma sustancial si nos fijamos en la proporción de melodías por tipo de verso [cf. fig. 6.8]:

Fig. 6.8: Proporción de melodías por tipo de verso

	Global textos	Global melodías	Proporción de melodías por texto
<b>Dímetro yámbico</b>	125	38	0'3
<b>Sáfico</b>	40	10	0'25
<b>Tetrámetro trocaico</b>	16	9	0'56
<b>Asclepiadeo gliconio</b>	19	7	0'36
<b>Trímetro yámbico</b>	6	2	0'33
<b>Senario trocaico</b>	2	2	1
<b>Arquiloqueo</b>	1	1	1
<b>13+13+13+9</b>	1	1	1

Vemos, en efecto, cómo las dos métricas a las que aludíamos son las presentan un menor coeficiente de melodías por metro; hecho lógico, aun con todo, si se repara que son los versos más numerosos y, por consiguiente, los más adecuados para aplicarles diseños ya conocidos.

Esta pobreza en el plano musical no impide, sin embargo, que numerosos textos se inscriban en los libros corales haciendo uso de más de una melodía. En el siguiente cuadro [cf. fig. 6.9] exponemos los himnos que se encuentran en esta situación ordenados de manera alfabética. Con el fin de facilitar su lectura, hemos englobado bajo el incipit medieval las versiones reformadas:

**Fig. 6.9: Himnos que portan más de una melodía**

HIMNOS CON 2 MELODÍAS: 30	
<i>Æterna cæli gloria</i>	<i>Nox atra rerum</i>
<i>Ales diei nuntius</i>	<i>Nox et tenebræ et nubila</i>
<i>Aurora jam spargit</i>	<i>Nocte surgentes vigilemus omnes</i>
<i>Ave maris stella</i>	<i>O gloriosa domina</i>
<i>Christe redemptor omnium conserva</i>	<i>O lux beata trinitas</i>
<i>Christe redemptor omnium ex patre</i>	<i>Primo dierum omnium</i>
<i>Christe sanctorum decus angelorum</i>	<i>Quem terra pontus</i>
<i>Conditor alme siderum</i>	<i>Rerum creator optime</i>
<i>Consors paterni luminis</i>	<i>Rex gloriose martyrum</i>
<i>Ecce jam noctis tenuatur umbra</i>	<i>Somno reffectis artubus</i>
<i>Exsultet cælum laudibus</i>	<i>Splendor paternæ gloriæ</i>
<i>Jam lucis orto sidere</i>	<i>Summæ deus clementiæ</i>
<i>Jesu nostra redemptio</i>	<i>Tibi Christe splendor patris</i>
<i>Jesu redemptor omnium perpes</i>	<i>Urbs Jerusalem beata</i>
<i>Lux ecce surgit aurea</i>	<i>Vexilla regis prodeunt</i>
HIMNOS CON 3 MELODÍAS: 4	
<i>Æterna Christi munera apostolorum</i>	<i>Martyr dei qui unicum</i>
<i>Deus tuorum militum</i>	<i>Tu trinitatis unitas</i>
HIMNOS CON 4 MELODÍAS: 2	
<i>Lustris sex qui jam peractis</i>	<i>Pange lingua gloriosi prælium</i>

Semejante nivel de duplicidades pone de manifiesto la enorme vitalidad que gozaba el intercambio de textos y melodías en el periodo sujeto a estudio. No obstante, parte de esta riqueza ha de ser atribuida a la acción de las versiones reformadas; de hecho, dentro del cómputo estamos incluyendo 25 redacciones de esta naturaleza. Podemos deducir de ello que su introducción en el culto vino acompañada de una melodía distinta respecto a su referente medieval, algo comprensible de cara a evitar falsas correspondencias.

Por otra parte, cabe subrayar la especial predilección que profesan los cantorales locales hacia varias de estas melodías. En concreto, nos referimos a los registros H-17, H-20, H-22, H-23 y H-27 para dímetro yámbico, H-42 para la estrofa sáfica, H-53 para el tetrámetro trocaico y H-59 para el verso asclepiadeo; todos ellos soporte de más de 10 poemas. Destaca, en particular, la melodía H-42 asociada al metro sáfico, ya que es empleada en un total de 29 himnos. Otro rasgo a valorar en los ítems citados es que todos sin excepción pertenecen a la tradición medieval. Además, cinco de ellos, a saber, H-22, H-23, H-42, H-53 y H-59, se inscriben dentro del grupo de melodías de hipotética composición peninsular. Las cifras logradas por los diseños mencionados en versos sáfico, asclepiadeo y tetrámetro trocaico adquieren si cabe mayor relieve, ya que el resto de melodías ligadas a sus métricas engalanan sólo de uno a tres himnos. En el dímetro yámbico también se advierte en parte esta desproporción, aunque más matizada al exteriorizar una distribución de textos por melodías algo más equitativa.

De acuerdo con los datos comentados, se infiere una polarización consciente hacia una serie limitada de melodías. ¿Cuáles pudieron ser los factores que impelieron a obrar en esta dirección? En primer lugar, debemos reparar que la ejecución de los

himnos, al igual que la de los restantes géneros de la monodia litúrgica, era tarea sobre todo de eclesiásticos no siempre dotados de aptitudes musicales, y cuyo grado de motivación hacia el canto era en ocasiones bastante escaso [cf. cap. 7, § 3.]. Por tanto, se atiene a toda lógica que, con objeto de evitar equívocos, se optara por reducir el número de entonaciones. Tal práctica es llevada ya a efecto por Pedro Ferrer en su *Intonario general*:

“En algunas yglesias acontece y de hecho ha acontecido algunas vezes quando la intonacion del hymno es escabrosa, hazer vna de dos cosas, o dezirlo rezado o cantar otro hymno en lugar de aquél: y como lo vno y lo otro suenan mal: por euitar estos incouenientes paresció nos hazer esta redución, o reduzir la intonación de muchos a estos pocos. No dexamos de conoscer que sería bien y parescerían mejor que todos se cantassen por sus puntos y diferenciados vnos de otros como ya algunas yglesias lo hazen. Mas como en todas las yglesias no tienen aquel cumplimiento que se requiere: y si están puntados como no tienen mucha plática dellos: porque no se cantan sino una vez en el año: quando assí vienen hállanse confusos y cántalos como pueden y no como quieren. Nuestra intención no es como diximos, de impedirles a que no se canten como están puntados: antes nos parece bien y deuen trabajar todos de saberlos: mas en caso que no los tengan por punto: y si estuieren por punto y por poca plática no sepan cantarlos: en tal caso dezimos que los canten al menos al tono o modo de vno de los cinco hymnos communes que se ponen por exemplo”<sup>110</sup>

También ilustrativo, sobre este asunto, es el testimonio de Marcos Navas, ya que relaciona esta disminución del global melódico con la ignorancia de los cantollanistas:

“En éste [canto figurado] me estiendi más de lo que regularmente se estienden; porque me parece indispensable su perfecta inteligencia para el uso de un coro... pareciéndome cosa ridícula que los hymnos vayan todos por dos ó tres metros; y que para todo el año solo usen una ó dos misas, que tal vez saben de memoria; estando tan ignorada de los cantollanistas esta parte de la música, que aun hay profesor suyo que de ningún modo la conoce, y alguno otro que defienda ser inútil para el uso del coro, diciendo, no es obligación del cantollanista el entenderla”<sup>111</sup>

En virtud de los testimonios recabados, cabe concluir que la práctica de constreñir el canto de los himnos a unas pocas entonaciones gozó de bastante arraigo. Aun así, no creemos que se diera con especial virulencia en la catedral de Segovia. De hecho, su colección coral atesora una cifra aún relativamente importante de melodías. Pensemos, en este sentido, que como gran centro de poder religioso, percibió hasta un periodo bastante tardío rentas más que suficientes para disponer de personal altamente cualificado en materia musical. Todo lo contrario sucedería en pequeñas instituciones, como parroquias o conventos rurales, en donde, al contar con menores efectivos, es de prever que se viesen más abocados a recurrir a esta práctica. Otra cosa es que, en atención a problemas puntuales –falta de asistencia, escasez de personal por enfermedades o coyunturales penurias económicas, conflictos bélicos, etc.–, el clero segoviano ciñera la entonación a los diseños más en uso. Pese a la eventualidad de este tipo de contingencias, no tenemos constancia documental de que llegaran a afectar a la praxis hímica.

Otro factor que explica la desigual distribución de las melodías, es que algunas de ellas estaban ligadas a unas celebraciones litúrgicas determinadas. Dentro de esta

---

<sup>110</sup> P. FERRER: *Intonario general para todas las yglesias de España*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1548, fol. XLI<sup>v</sup>.

<sup>111</sup> F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), XVII-XVIII.

casuística encontramos las melodías H-13 (*Conditor alme siderum* – Adviento), H-51 (*Pange lingua gloriosi praelium / Lustris sex qui jam peractis* – Domingo de Pasión), H-54 y H-60 (*Pange lingua* “more hispano” y *Sacris solemniis* – Corpus Christi) o H-37 (*Superba tecta* – San Frutos). Resulta llamativo, en relación al *Pange lingua gloriosi praelium / Lustris sex qui jam peractis*, que sea únicamente la melodía la que funcione como sello de la ceremonia del Domingo de Pasión. De hecho, ambas redacciones son utilizadas en otros tres contextos litúrgicos, a saber, Viernes Santo, Exaltación de la Cruz y Cinco Plagas, haciendo uso de melodías distintas.

Es advertible, por otra parte, que la disponibilidad de un mayor o menor número de melodías marcha en estrecha conexión con la categoría litúrgica de la fiesta del día. De este modo, las celebraciones feriales contrastan respecto a las del Temporal y Santoral por portar un bagaje lírico más exiguo. En particular, destaca la sobriedad musical los maitines y laudes feriales: dos únicas elaboraciones sobre un total de 12 himnos en los salterios CSeg 23 y 34, cifra rebajada a sólo una en los salterios dieciochescos CSeg 14, 17, 25, 47, 48 y 74. Por contra, la tónica habitual en los himnos asignados a una celebración con oficio propio es que se engalanan con diversas melodías, a no ser que éstos formen parte de un mismo poema o posean similar métrica. En tales situaciones no es infrecuente que el canto se circunscriba a una sola melodía. Dentro de la primera casuística podemos señalar, entre otros, los citados *Pange lingua gloriosi praelium* y *Lustris sex qui jam peractis* del Domingo Pasión o los himnos de San Emeterio y Celedonio; mientras que para la segunda pueden servir de ilustración los himnos de las conmemoraciones de San Fernando rey o la Conversión del pueblo Godo en honor a la Santísima Trinidad, todos ellos obra de Arévalo.

En los próximos apartados, procederemos a estudiar de manera individualizada este corpus melódico atendiendo a la división cronológica anteriormente explicitada. En lo que compete a las melodías de tradición medieval, profundizaremos en su proceso de recepción y adaptación dentro del periodo sujeto a exploración. En cuanto a las de nueva creación, enunciaremos, previa efecución de un análisis, sus principales características en los niveles formal, melódico y modal; todo ello con el propósito de evaluar hasta qué punto permanecen fieles a los procedimientos seguidos en la composición medieval.

### 3.1. Melodías de tradición medieval

Atendiendo a su difusión geográfica, las 48 melodías de tradición medieval pueden clasificarse en tres grupos. Por un lado, tenemos todas aquéllas que figuran en MMMÆ I, las cuales hemos de suponer que eran comunes en el resto de Europa, en total 31 elaboraciones. 11 de ellas evidencian una serie de variantes propias de manuscritos ibéricos, factor que ha dado pie a Gutiérrez a calificarlas como nuevas versiones de los himnos editados por Stäblein<sup>112</sup>. El hecho de que los libros corales segovianos incorporen estas variantes demuestra hasta qué punto éstas no constituían fenómenos aislados, sino que formaban parte de un sustrato melódico con importante implantación en la Península. Su pervivencia en el nuevo contexto histórico trasluce, a su vez, el arraigo de que gozaban, aspecto a valorar en un género caracterizado por la alta volubilidad en su transmisión. Otras 15 melodías aparecen recogidas exclusivamente en el trabajo de Gutiérrez, lo cual conjetura que sean de origen

---

<sup>112</sup> GUTIÉRREZ: «Procedimientos de creación», 820, n. 3.

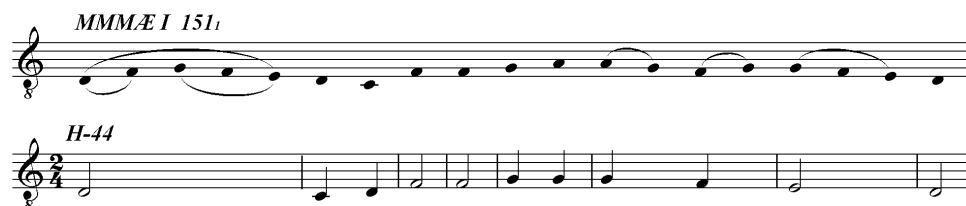
ibérico<sup>113</sup>. Pese a no ser muchas –de hecho, la citada investigadora ha recopilado hasta la fecha un total de 167 melodías<sup>114</sup>–, creemos que revisten singular relevancia, dado que es posible que estén entre las que mayor difusión alcanzaron en la Península dentro del periodo estudiado. Por último, 2 melodías presentan notables concordancias con varias de las referencias incluidas en los trabajos de dichos musicólogos, factor que impide clarificar su procedencia. En concreto, nos referimos a los diseños H-2, el cual relacionamos con MMMÆ X 62<sub>s1-s2</sub>, S 86<sub>2</sub> y S 128; y H-4, cuya raíz parece residir en las melodías MMMÆ I 7 y MMMÆ X S 109. Como resumen a lo expuesto, recogemos en el siguiente cuadro la relación de melodías medievales localizadas en los libros de facistol segovianos [cf. fig. 6.10]:

**Fig. 6.10: Distribución de las melodías medievales localizadas en los cantorales segovianos**

<b>A. Melodías recopiladas por Stäblein (MMMÆ I) comunes con el resto de Europa: 31</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>sin variantes importantes: 20 2<sub>2</sub>, 4<sub>2</sub>, 17<sub>1</sub>, 23<sub>2</sub>, 52, 55<sub>2</sub>, 56, 67, 71<sub>1</sub>, 106 (x2), 126<sub>1</sub>, 115, 144, 150, 151, 414 (x2), 721 y 1007</li> <li>con variantes conocidas en fuentes ibéricas (variantes transcritas por Gutiérrez en MMMÆ X): 11 14<sub>s1</sub>, 29<sub>s1</sub>, 102<sub>s2</sub>, 127<sub>s1</sub>, 142<sub>s1</sub>, 145<sub>s2</sub>, 152<sub>s1-s2</sub>, 252<sub>s1</sub>, 422<sub>s1</sub>, 752<sub>s1-s2</sub> y 1025<sub>s1</sub></li> </ul>
<b>B. Melodías recopiladas por Gutiérrez (MMMÆ X) sólo conocidas en fuentes ibéricas: 15</b>
S 8, S 17, S 23 <sub>2</sub> , S 39 <sub>2</sub> , S 44, S 58 <sub>3</sub> , S 69 <sub>2</sub> , S 80, S 88, S 89, S 132, S 141, S 146 y S 149 (x2)
<b>C. Melodías con afinidades respecto a referencias recopiladas por Stäblein y Gutiérrez: 2</b>
H-2: MMMÆ X 62 <sub>s1-s2</sub> , S 86 <sub>2</sub> , S 128
H-4: MMMÆ I 7 y MMMÆ X S 109

En relación a los modelos transcritos por ambos musicólogos, las versiones segovianas incorporan numerosas variantes. Por lo general, éstas conciernen a detalles del delineamiento melódico fruto del trasplante a un sistema de ordenación mensural. Aunque las modificaciones en algunos casos llegan a ser cuantiosas, las estructuras formal y modal apenas se resienten. El síntoma más claro que comporta el ordenamiento mensural sobre el plano melódico es la supresión de melismas, en particular en todas aquellas piezas de organización isócrona. Hemos de ser conscientes, en este sentido, que la ejecución rítmica de las melodías se acomodó a menudo a una serie de esquemas predefinidos con capacidad limitada de admitir sonidos. La línea vocal del 3<sup>er</sup> verso en las melodías H-44, en estrofa sáfica, y H-30, en dímetro yámbico, pueden servirnos de ilustración al efecto [cf. figs. 6.11 y 6.12]. En la primera de ellas se observa cómo la totalidad de melismas transmitidos en la lectura de Stäblein han desaparecido en favor de un diseño totalmente silábico; mientras tanto, en la segunda melodía vemos que el trasvase a un esquema ternario ha entrañado la simplificación de la conducción melismática a un solo neuma de dos notas. En su caso, la preservación de parte del desarrollo vocal ha sido posible mediante la fragmentación de la breve, figura que le corresponde en virtud de la dinámica discursiva del verso yámbico, en dos semibreves; proceder este último muy usual como tendremos ocasión de tratar [cf. cap. 6, § 4.3.].

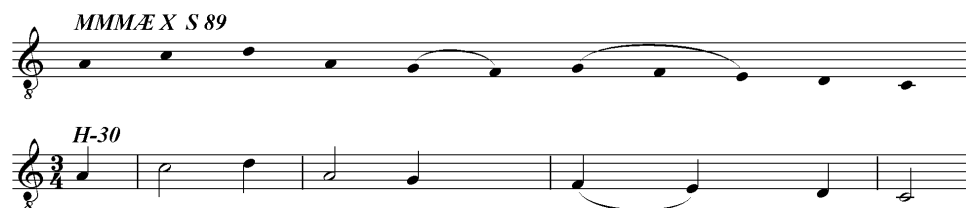
**Fig. 6.11: Trasplante rítmico de la melodía H-44**



<sup>113</sup> *Ibid.*, 823.

<sup>114</sup> EAD.: *Monumenta Monodica Medii Aevi X*.

Fig. 6.12: Trasplante rítmico de la melodía H-30



Las melodías en notación no mensural o de organización mensural no isócrona suelen conservar bastante bien los melismas; incluso, en ocasiones evidencian un desarrollo lírico más acusado respecto a las versiones recogidas en MMMÆ y LH, como sucede en las melodías H-6 (*Veni creator spiritus*) y H-67 (*Ave maris stella*). Ciertamente, el hecho de que no estén supeditadas a un compás posibilita una mayor flexibilidad en el delineamiento. Lo que no hemos verificado en ningún caso son desplazamientos de melismas hacia la sílaba tónica, a semejanza de lo que ocurre en el repertorio de canto llano postridentino [cf. cap. 3, § 2.1.]. En lo que compete a los himnos, esta adhesión a la línea vocal tradicional no se sustenta tanto en una actitud de signo conservador, sino en la propia idiosincrasia del género. En efecto, el frecuente intercambio de textos y melodías dificulta la aplicación de esta regla, dado que la posición del acento dentro de un mismo tipo de verso puede registrar variaciones. Los diseños H-2, H-3, H-50, H-65 y H-67 representan buenos ejemplos de una delineación melismática fiel a los modelos medievales.

Otras variantes, en cambio, sí responden a un deseo de acomodar la melodía al patrón acentual; eso sí, tal proceder sólo se corrobora en diseños isócronos. Sirva de ilustración el comienzo de los himnos *Rerum creator optime* y *Nox atra rerum* en su trasplante a la melodía H-27 [cf. figs. 6.13 y 6.14]:

Fig. 6.13: Himno *Rerum creator optime* (inicio)<sup>115</sup>

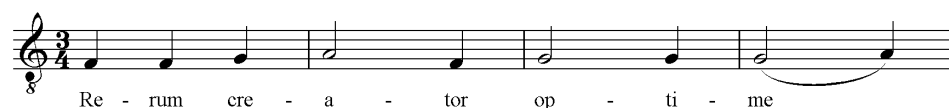


Fig. 6.14: Himno *Nox atra rerum* (inicio)<sup>116</sup>

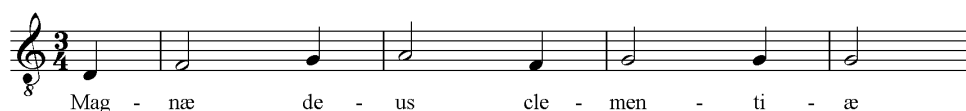


Con todo, la coordinación entre el ritmo musical y el acento dista en ocasiones de ser la más perfecta, como ocurre en *Magnæ deus clementiæ* [cf. fig. 6.15]. Quizás la raíz de la anomalía resida en una actitud conservadora por parte del puntador, el cual se limitó a acomodar el diseño al esquema métrico del dímetro yámbico.

<sup>115</sup> CSeg 14 y 48, fol. 1<sup>v</sup>.

<sup>116</sup> CSeg 14 y 48, fol. 68<sup>v</sup>.

Fig. 6.15: Himno *Magnæ deus clementiæ* (inicio)<sup>117</sup>



La traducción de hábitos vocales como el portamento posiblemente sea el origen de numerosas variantes basadas en el relleno de notas intermedias en intervallos disjuntos. Su verificación revela, sin menor género de duda, la pujanza que tenían los fenómenos asociados a la improvisación en la interpretación de la himnodia. El celo puesto por los calígrafos posibilitaría que tales variantes fuesen incorporadas *a posteriori* en las fuentes corales; eso sí, siempre de una manera bastante discontinua. El modelo que hemos escogido en la transcripción de la melodía H-17, soporte del himno *Jesu decus angelicum*, constituye un buen ejemplo al respecto. En su caso, podemos ver al inicio del segundo inciso una subida por grados conjuntos desde DO a SOL, pasaje transmitido en otros himnos por medio de una secuencia en terceras DO-MI-SOL. Tampoco descartamos, por otro lado, que este tipo de variantes respondan a un deseo consciente de potenciar la expresión sonora del texto. De hecho, una de las figuras retórico-musicales más usuales en el Barroco, en concreto la «tirata», buscaba precisamente posibilitar una mejor acentuación a través del relleno interválico<sup>118</sup>.

La riqueza de flujos que convergen en la transmisión del corpus hímico en este periodo es responsable, a su vez, de otras muchas variantes. Como pauta general, éstas afectan a detalles superficiales del trazado melódico. Si bien, bajo esta fachada de aparente nimiedad se esconden en ocasiones riesgos importantes cara a la praxis musical. Una muestra de tales características la podemos hallar en el cuarto inciso de la melodía H-14 [cf. fig. 6.16]. Mientras que el trasplante de *Verbum supernum prodiens a Patre* se decanta por inscribir un RE –lectura A–, los restantes himnos que emplean dicho diseño, a saber, *Vox clara ecce intonat* y *Verbum supernum prodiens nec*, anotan un DO –lectura B–. Esta última versión es la que refleja también Stäblein (MMMÆ I 126<sub>1</sub>). Cabe sospechar, vista la fluctuación del grado, que la entonación del pasaje en cuestión diera lugar a frecuentes equívocos.

Fig. 6.16: Conclusión de los himnos *Verbum supernum prodiens a Patre* (A) y *Verbum supernum prodiens nec / Vox clara ecce intonat* (B)<sup>119</sup>



A veces las variantes afectan incluso a versiones contenidas en cantorales gemelos, caso del *Ave maris stella* en su trasplante en los antifonarios CSeg 49 y 65 [fol. 2<sup>r</sup>] con la melodía H-67 [cf. fig. 6.17]. Dada la gravedad de las discrepancias, es de suponer que la notación, al menos en esta pieza, constituyese un elemento auxiliar.

<sup>117</sup> CSeg 38, 42 y 62, ff. 60<sup>v</sup>, 66<sup>v</sup> y 85<sup>r</sup> respectivamente.

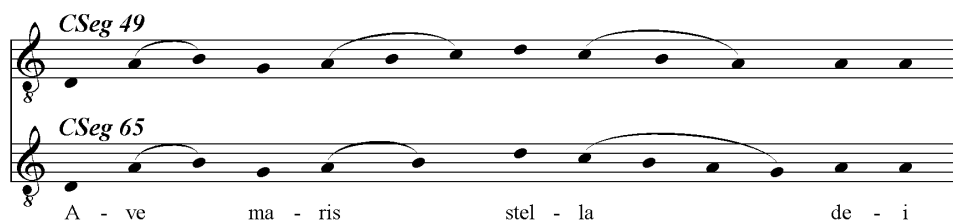
<sup>118</sup> J. V. GONZÁLEZ VALLE: «Música y retórica: una nueva trayectoria de la ‘Ars musica’ y la ‘Musica practica’ a comienzos del Barroco», RMS 10/3 (1987), 830.

<sup>119</sup> *Verbum supernum prodiens a Patre* en CSeg 02 y 77, fol. 3<sup>r</sup>; y CSeg 49 y 65, ff. 92<sup>v</sup> y 93<sup>v</sup> respectivamente. *Vox clara ecce intonat* en CSeg 02 y 77, fol. 22<sup>r</sup>; y CSeg 49 y 65, ff. 105<sup>v</sup> y 108<sup>v</sup> respectivamente. *Verbum supernum prodiens nec* en CSeg 15 y 61, ff. 112<sup>v</sup> y 95<sup>v</sup> respectivamente.



Recaería, pues, sobre el cantor la responsabilidad de construir la línea vocal en base al aprendizaje recibido, a lo que oía del resto de coristas, a las propias capacidades vocales y al significado de las palabras.

Fig. 6.17: Himno *Ave maris stella* (inicio)



Este carácter accesorio de la notación se sustenta además en los numerosos errores detectados en la escritura melódica. Aparte del que ya referimos concerniente a la conclusión del himno *Beata nobis gaudia* [cf. cap. 6, § 1.], podemos señalar otros dos de significativa gravedad. El primero de ellos podemos localizarlo en la versión de la melodía H-3 (*Primo dierum omnium*) recogida en CSeg 34 [fol. 2<sup>v</sup>]. En concreto, las dos primeras notas al comienzo del segundo inciso se apuntan una tercera por debajo de la altura interválica que les corresponde. El otro fallo al que aludíamos se advierte en el diseño H-12 (*Æterna Christi munera et martyrum*), según consta en CSeg 35 [fol. 24<sup>r</sup>]. En vez de concluir en RE, final regular en atención a su asignación al protus plagal, se opta por una terminación anómala en DO. Con todo, también evidenciamos síntomas que denotan una cierta preocupación hacia la notación, lo cual no hace más que testimoniar que era un parámetro aún incidente en la praxis. Valga como muestra la versión de la melodía H-7 utilizada en el himno *Jesu nostra redemptio*<sup>120</sup>, en donde se han borrado algunas notas consignadas por error.

Algunas melodías exteriorizan además un comportamiento modal ambiguo. Por un lado, podemos señalar el ítem H-3, soporte del himno *Primo dierum omnium*. Mientras que la versión de CSeg 23 fija la nota *finalis* en RE, en su dúplice CSeg 34 dicha nota ha sido borrada, concluyendo en el MI precedente. En principio, cabe presumir que la pieza fuera asignada al protus auténtico, y como tal debió ser ejecutada durante cierto tiempo. Más adelante, en una fecha imposible de determinar, se decidió retocar el final con objeto de que quedara orientado al deuterus. El hecho de que el *Cantore Sanctorum Ieronimi* recoja similar melodía con final en MI avala que la versión en deuterus era conocida en la Península<sup>121</sup>. Más aún, no descartamos que la terminación en RE constituya un error de copia; error más adelante percibido y subsiguientemente enmendado. También la transmisión de la melodía H-39, visualizada en el himno sáfico *Nocte surgentes vigilemus omnes*, patentiza fluctuaciones de naturaleza modal. La sujeción al tritus, apreciada en la versión segoviana [CSeg 23 y 34, fol. 3<sup>v</sup>] merced a la culminación en FA, no se corresponde con ninguna de las lecturas recopiladas por Stäblein y Gutiérrez, en donde la conclusión recae en MI<sup>122</sup>.

Algunas de las melodías tradicionales recogidas en nuestros libros de coro presentan la peculiaridad de figurar escritas en dos alturas distintas: una en su entonación natural, en consonancia con sus características modales, y otra transportada.

<sup>120</sup> En concreto, nos referimos a un SI que se situaba en el 3<sup>er</sup> verso, sonido sin precedente en los restantes himnos revestidos con dicha melodía.

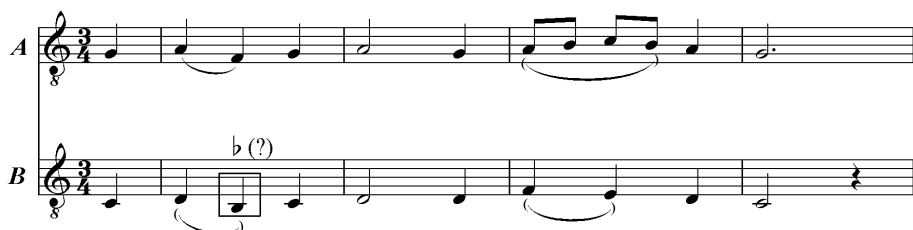
<sup>121</sup> E-Bbc, M. 251, fol. 45<sup>r</sup>. Véase la melodía S 141 en GUTIÉRREZ: *Monumenta Monodica Medii Ævi X*.

<sup>122</sup> Véase la melodía 252 en STÄBLEIN: *Monumenta Monodica Medii Ævi I*; y la melodía 252<sub>s1</sub> en GUTIÉRREZ: *Monumenta Monodica Medii Ævi X*.

En concreto, las realizaciones que evidencian tal comportamiento son el H-17, en protus auténtico, y el H-21, en tetrardus auténtico. De los 17 himnos que suscriben la primera melodía, 12 se adscriben al final natural en RE, mientras que los 5 restantes aparecen copiados una 4ª justa por encima, concluyendo por consiguiente en SOL<sup>123</sup>. Las razones que movieron a transportar la línea vocal en estos últimos himnos no quedan del todo claras. En principio esta doble escritura no ha de ser vista como el fruto de la elección caprichosa de un escribano particular, dado que la pareja de antifonarios CSeg 28 y 43, obra de un mismo equipo artesanal, transmite la melodía en cuestión en ambas alturas. Tampoco la decisión parece condicionada por el plano diacrónico; de hecho, podemos hallar muestras de las dos entonaciones por los diferentes grupos cronológicos que configuran la librería coral segoviana. La transcripción de la melodía en sendas alturas dentro del tratado de Soler y Fraile certifica que la ambivalencia se extendió por más puntos de la geografía peninsular<sup>124</sup>. En suma, nos encontramos ante una acción consciente y deliberada por perpetuar el canto en esta doble entonación; una acción que, juzgada bajo criterios actuales, se revela a todas luces incongruente al delinear ambas versiones similar interválica. Probablemente esta diferenciación hunda sus raíces en el sistema hexacordal, ya que el único cambio que comporta estriba en la manera de afrontar su solfeo: propiedad de natura en su mayor parte para la versión original, y propiedad de bemol para la transportada. A falta de mayores evidencias, es de suponer que la ausencia de un diapasón normalizado en la época contribuyera también a perpetuar esta anomalía.

La transposición de la melodía H-21 sólo la hemos divisado en el himno *Lux o decora patriæ* [cf. fig. 6.18]. En su caso, la escritura ha sido rebajada una 5ª justa, implicando con ello que termine en DO. Dado el rechazo existente hacia los finales irregulares [cf. cap. 3, § 3.3.] y la tardía datación del volumen donde se halla la pieza en cuestión –siglo XIX–, es presumible que el cambio obedezca a una intención de asimilarla al sistema tonal, más concretamente a DO Mayor. A diferencia de la melodía anterior, la rescritura repercute ahora en la interválica interna: el FA del modelo original [cf. *Jesu corona virginum* en fig. 6.18] se trueca en un SI natural en vez de SI bemol, sonido que le correspondería de acuerdo con la transposición efectuada. Aunque no descartamos que la accidental se añadiera de forma *subintellecta* –de hecho, la sección donde se halla la pieza no destaca precisamente por la inscripción del diacrítico–, estimamos más plausible que la interpretación fuera por becuadro en aras a generar la sonoridad de la cadencia perfecta [cf. cap. 4, § 6.3.].

Fig. 6.18: Conclusión de los himnos *Jesu corona virginum* (A) y *Lux o decora patriæ* (B)<sup>125</sup>



<sup>123</sup> Los cinco himnos en cuestión son *Amor Jesu dulcissime* [CSeg 28 y 43, fol. 83<sup>v</sup>], *O lux beata trinitas* [CSeg 15 y 61, fol. 36<sup>v</sup>], *Quicumque Christum quæritis* [CSeg 28 y 43, fol. 68<sup>r</sup>], *Summæ deus clementiæ* [CSeg 15 y 61, fol. 38<sup>r</sup>] y *Tu trinitatis orbem* [CSeg 15 y 61, fol. 49<sup>v</sup>].

<sup>124</sup> Véanse los himnos *Crudelis Herodes deum* (versión transportada) y *Jam sol recedit igneus* (entonación natural) en F. SOLER y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 523 y 530.

<sup>125</sup> La versión del *Jesu corona virginum* la hemos tomado de CSeg 11, fol. 39<sup>r</sup>. El *Lux o decora patriæ* consta en CSeg 46, p. 100.

Guzmán nos informa de otra melodía proclive a la ambigüedad modal, a saber, la H-25, soporte de los himnos *Æterna Christi munera apostolorum* y *Pater superni luminis*. Según comenta, ha podido localizar dicha melodía tanto en tetrardus auténtico, a semejanza de lo que ocurre en los cantorales segovianos, como en tritus auténtico<sup>126</sup>. A la hora de precisar su asignación modal termina decantándose por el modo V en atención a la cualidad de sus diatesarones. Su exposición, algo confusa sea dicho, puede resumirse en que la 4ª SOL-DO en modo VII o FA-SI bemol en modo V, con incidencia en la pieza, presenta similar relación interválica que el diatesarón del tritus, es decir, tono-tono-semitono<sup>127</sup>. La verificación de ambas versiones en distintas fuentes medievales demuestra que nos encontramos ante un clásico caso de ambigüedad tritus-tetrardus<sup>128</sup>.

### 3.2. Nuevas elaboraciones melódicas

La hipotética consideración de las 22 melodías restantes como composiciones posteriores al siglo XVI se sustenta en dos criterios: su no inclusión en las ediciones de *Monumenta Monodica Medii Ævii* a cargo de Stäblein y Gutiérrez, y la exteriorización de rasgos en los niveles melódico y modal impropios de la producción medieval. En base a la fecha de confección del volumen coral en donde figuran, dichas melodías han sido distribuidas en tres grupos cronológicos [fig. 6.19]:

**Fig. 6.19: Distribución cronológica de las melodías himnicas de nueva composición**

<b>A. Melodías en fuentes del siglo XVI (antes de 1610): 3</b>
H-31, H-37 y H-45
<b>B. Melodías en fuentes de los siglos XVII (después de 1610) y XVIII: 2</b>
H-68 y H-69
<b>C. Melodías en fuentes del siglo XIX (hasta 1910): 17</b>
H-32, H-33, H-34, H-35, H-36, H-38, H-41, H-46, H-47, H-48, H-56, H-57, H-61, H-62, H-63, H-64 y H-70

Aunque es muy factible que la horquilla suministrada se aproxime bastante a la datación real de las melodías –no olvidemos en cualquier caso que la presente relación ha de ser tomada como término *ad quem*–, albergamos aún ciertas dudas respecto a las redacciones más antiguas. De hecho, todas ellas hacen gala de un lenguaje formal y modal muy similar al de las creaciones medievales. En relación a las referencias H-31 y H-45 ha de ponderarse, además, que son los únicos diseños dentro de este grupo de

<sup>126</sup> Guzmán noticia que la versión en modo VII figura en el tratado de Villegas, mientras que la lectura en modo V la ha podido divisar en un libro de la catedral de Cádiz; J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del reverendo Don Pedro Cerone de Bérnago, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 50. Cf. S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 84. Un antifonario del siglo XVIII conservado en Ansó [Anso: Museo Etnológico, ms. 76] recoge la melodía en tritus; véanse facsímil y transcripción de la melodía en BÜTTNER: «Rhythmische Hymnenmelodien», 110-11 (facsímil de los himnos *Gentis Poloniae gloria* y *Te deprecante corporum*) y 112 (transcripción del himno *Deus tuorum militum*). Acerca de este antifonario véase ID.: «Zur Geschichte der Marienantiphon “Salve regina”», *Archiv für Musikwissenschaft* 46/4 (1989), 265-66.

<sup>127</sup> GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 51-54.

<sup>128</sup> La terminación en FA aparece, entre otras, en las melodías 127<sub>1</sub> y 127<sub>4</sub> recopiladas por STÄBLEIN: *Monumenta Monodica Medii Ævi I*. La culminación en SOL consta en la melodía 127<sub>3</sub> en *ibid.* También la melodía 127<sub>S1</sub>, transcrita por Gutiérrez, opta por el SOL; GUTIÉRREZ: *Monumenta Monodica Medii Ævi X*.

melodías que portan textos de origen medieval; tales son, *Jam Christe sol justitiæ* y *Ad preces nostras deitatis* respectivamente. Por lo que respecta al ítem H-37, asociado al himno de San Frutos *Superba tecta*, ya sugerimos la posibilidad de que se trate de una melodía arraigada en el ámbito local desde tiempo atrás, factor que pudo favorecer su posterior inserción en el culto [cf. cap. 4, § 5.2.]. Conforme a los datos sumariados en la tabla anterior, se desprende que los siglos XVI al XVIII no fueron especialmente fructíferos en la invención melódica de himnos. Cabría interpretar, pues, que los diseños tradicionales siguieron constituyendo aún entonces referentes de plena validez. Pese a no percibir un incremento ostensible en el número de realizaciones hasta los cantorales del siglo XIX, sospechamos que ya en la segunda mitad de la centuria anterior empezaría a darse el “humus” propicio para incentivar la composición melódica. Tal hipótesis se infiere a partir de la inclusión de elaboraciones de nuevo cuño en la tratadística contemporánea; tal es el caso de los volúmenes de Travería, Roxas y Montes, o Pascual Roig<sup>129</sup>. Detrás de este incremento parece atisbarse una necesidad de renovar el lenguaje melódico en aras a hacerlo más permeable a la tonalidad moderna, sistema ya por entonces consolidado. De hecho, como comentaremos más adelante, la mayor parte de los diseños fechados en esa centuria se orientan hacia dicha estética sonora.

Un rasgo que distingue este grupo de melodías respecto a las de factura medieval es que sirven de soporte, en su práctica totalidad, a un solo texto. De hecho, sólo los diseños H-46 y H-48, en métrica sáfica, son utilizados en más de una redacción; en concreto, 3 y 2 himnos respectivamente, y éstos siempre pertenecientes a un mismo oficio. Consecuencia lógica de esta sequía en la invención melódica es que la mayor parte de los textos tardíos queden revestidos con diseños tradicionales. Las cifras al respecto no pueden ser más expeditivas: de los 106 himnos considerados de escritura posterior al siglo XVI, sólo 22 se emparejan con una melodía de nueva composición. Es presumible, de igual modo, que la mayor parte de las creaciones modernas presenten el carácter de *unicum*; en lo que nos atañe, obras compuestas por maestros ligados al círculo de la *Ecclesia Segobiensis*, y *a priori* sin repercusión en otras instituciones eclesiásticas españolas. Debemos valorar, en este sentido, el marcado acento local que exhibe la composición cantollanística de la época [cf. cap. 4]. Con todo, podemos divisar algunas excepciones que refutan este planteamiento, caso, por ejemplo, de los himnos sitos en CSeg 07. El hecho de que la confección del volumen, y supuestamente de su música, corriera a cargo del sochantre de la catedral de León, Jerónimo Román, sugiere que sus melodías fueran también conocidas en la citada Iglesia. A su vez, los libros de coro de la catedral de Málaga registran la melodía H-47, si bien con leves modificaciones, actuando de soporte al himno *Lampades postremo virgini*<sup>130</sup>. A la luz de los datos cobra más interés, si cabe, acometer un estudio que esclarezca la verdadera difusión de las melodías himnicas tardías en el arco cronológico objeto de esta investigación.

---

<sup>129</sup> El tratado de Travería presenta el interés de incluir una colección de completa de himnos y secuencias, salvo el *Dies iræ*, compuestos por el autor; D. TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano ó Estudio práctico del canto-llano y figurado en método fácil*, Madrid, Vda. de Joaquín Ibarra, 1794, 235-68. Roxas y Montes, y Pascual Roig incorporan en sus libros elaboraciones antiguas y modernas; cf. D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias theóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 224-79; y N. PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 100-39.

<sup>130</sup> VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano*, 474-75, facsímil en las pp. 502-03. La autora reproduce la melodía una 5ª justa por debajo de la altura en la que consta en el cantoral malagueño que toma como modelo. Curiosamente ésta última es la altura en la que se inscribe en los libros segovianos. El transporte se genera por leer la pieza en FA en 3ª en vez de DO en 3ª.

La ordenación formal de buena parte de estas elaboraciones queda resuelta mediante el establecimiento de frecuentes asociaciones motivicas internas. A fin de apreciar la importancia de las mismas, hemos distribuido la totalidad de diseños en base a las tres categorías melódicas delineadas por Stäblein para la composición himnódica<sup>131</sup> [cf. fig. 6.20]. Únicamente los ítems del primer grupo, a saber, las melodías sin correspondencia (forma ABCD), han sido divididos a su vez en dos subgrupos: el primero de ellos conformado por realizaciones que no evidencian ningún tipo de afinidad melódica; y el segundo integrado por creaciones en las que se detectan leves correspondencias entre sus incisos. Estimamos que tal distinción refleja con mayor fidelidad la variedad de procedimientos seguidos en la composición himnódica moderna.

**Fig. 6.20: Construcción formal de las melodías himnicas de nueva composición**

<b>A. Melodías sin correspondencia: 17</b>	
•	No evidencian relaciones motivicas de ningún tipo: 5 H-38, H-41, H-47, H-48 y H-70
•	Evidencian breves relaciones motivicas entre sus incisos: 12 H-32, H-34, H-35, H-37, H-45, H-57, H-61, H-62, H-63, H-64, H-68 y H-69
<b>B. Melodías con correspondencia parcial: 4</b>	
	H-33, H-36, H-46 y H-56
<b>C. Melodías con correspondencia total: 1</b>	
	H-31

Queda patente, conforme a las cifras aportadas, que la mayor parte de los diseños se acogen a la primera categoría –melodías sin correspondencia–, rasgo que representa una continuidad en relación a las técnicas compositivas del Medioevo<sup>132</sup>. Por lo que concierne al primero de sus dos subgrupos, la carencia de relaciones motivicas no ha impedido, sin embargo, que otros atributos posibiliten una adecuada coherencia interna; nos referimos, en particular, al ordenamiento mensural. En efecto, el hecho de que los himnos de este periodo hagan uso de escritura proporcional posibilita que el ritmo se convierta en un parámetro incidente en la estructura formal. Un claro ejemplo de ello lo tenemos en las melodías H-47 y H-48, ambas acomodadas a un patrón mensural propio del verso sáfico cuyo mayor distintivo es, precisamente, la estricta regularidad en la disposición de los valores [cf. cap. 6, § 4.3.]. Cabe subrayar, a este propósito, cómo gracias a este esquema estereotipado los dos primeros incisos de la melodía H-47 simulan una asociación basada en el clásico diálogo pregunta-respuesta. La ausencia de concordancias internas en las melodías H-38, H-41 y H-70 pone de relieve, por otro lado, que éstas no eran imprescindibles de cara a la interpretación; rasgo a sopesar vistas las notables ventajas que entrañan en la memorización de nuevos textos. Ya dentro del segundo subgrupo, la mayor parte de las relaciones motivicas se verifican en la conclusión de los incisos; ubicación lógica si se considera la importancia que adquiere dicho punto en la construcción del discurso musical. Como regla general, dichas concordancias se establecen a partir del primer verso: versos 1º y 2º (melodías H-57 y H-61), versos 1º y 3º (H-34 y H-45), versos 1º y 4º (H-32 y H-35) y versos 1º, 2º y 3º (H-63). Tan solo la melodía H-69 patentiza una relación motivica en la que no participa este primer inciso; en su caso, los versos 2º y 3º. La reiteración de diseños melódicos puede efectuarse además a distintas alturas, como sucede en los ítems H-63 y H-69. Otras realizaciones, en cambio, exteriorizan las simetrías al comienzo de sus

<sup>131</sup> B. STÄBLEIN: «Hymnus B. Der lateinische Hymnus VII: Formen», en: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 6, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1957, cols. 993-1018.

<sup>132</sup> La profesora Gutiérrez cifra en un 60% los himnos de composición ibérica que se acogen a dicho grupo durante el Medioevo; GUTIÉRREZ: «Procedimientos de creación», 830.

incisos, caso de los especímenes H-34 (versos 1º y 2º) y H-37 (versos 1º y 3º). Mayor novedad envuelve la repetición de diseños dentro de una misma frase en forma de progresión, recurso sin precedentes en la producción medieval, y que en buena medida atestigua la paulatina orientación de estas composiciones hacia el sistema tonal. Sirva de ilustración al respecto las melodías H-61, H-62 y H-64.

Dentro de la segunda categoría –melodías con correspondencia parcial– hemos emplazado todas aquellas elaboraciones en donde se repite alguno de los incisos. Como regla general, predomina la repetición del primero: AABC para H-36 y H-46, y ABA para H-56. La melodía H-33, por contra, repite la segunda de sus frases (tipo ABCB). La reproducción del modelo primario puede ser literal, como ocurre en los diseños H-33 y H-56, o bien puede contemplar ligeras variantes, incluyendo la rescritura a una altura distinta, así por ejemplo H-36 y H-46.

La referencia H-31 se encuadraría dentro de la categoría de melodías con correspondencia total, en donde el 2º y 4º inciso resultan idénticos y el 1º y 3º, a pesar de las divergencias, evidencian un cierto grado de afinidad. Su representación formal vendría a coincidir con la secuencia ABCB. La escasez de ítems que se acogen a este esquema deja entrever que no gozó de excesiva popularidad en la composición himnódica posterior al siglo XVI.

De igual modo, la brevedad congénita a este tipo de piezas no empaña que las cadencias internas cobren gran importancia a nivel estructural. Por lo general, la culminación sonora se acompaña de una cadencia de cariz conclusivo, si bien podemos hallar algunas excepciones, caso de las melodías H-34, H-38 y H-45. En relación a las dos primeras, construidas bajo las tonalidades de FA Mayor y LA menor, sorprende su terminación en RE y MI respectivamente, rasgo que parece denotar un deseo de anclar su composición aún en el lenguaje modal. La melodía H-45, con un delineamiento vocal propio del modo I, acaba en un inesperado MI. Contra lo que pudiera parecer, a tenor de la aparente arbitrariedad, este tipo de finalizaciones anómalas no son inusuales en la himnodia litúrgica<sup>133</sup>. Las cadencias de los restantes incisos suelen recaer en grados modalmente menos relevantes, si bien la nota *finalis* alcanza aún un notable protagonismo. En casos aislados, la incidencia de ésta última resulta especialmente abrumadora, caso de la melodía H-70, en donde tres de los cuatro incisos presentan su conclusión sobre dicho grado. Es habitual también la disposición alternada de cadencias suspensivas y conclusivas (tipo *ouvert-clos*), perceptibles en las melodías H-31, H-33, H-37, H-46, H-48 y H-68. Esta flexibilidad a la hora de fijar la nota de culminación cadencial figura entre las recomendaciones de Nassarre; en su caso, al objeto de hacer “la música más graciosa”<sup>134</sup>. La orientación hacia la estética tonal queda de manifiesto también en forma de cadencias perfectas, las cuales podemos apreciar en los ítems H-46, H-61 y H-64.

En un apartado anterior [*cf.* cap. 5, § 3.] ya mencionamos que, de todos los géneros que conforman la monodia litúrgica, el repertorio mixto es el que con mayor fuerza exterioriza el influjo del sistema tonal. Con todo, la transición desde la mentalidad modal hacia la tonalidad moderna no se revela lineal, dando lugar a múltiples estadios de hibridación. La distribución de las 22 melodías de nueva creación

---

<sup>133</sup> CROCKER: «Medieval Chant», 238.

<sup>134</sup> P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 199.

según el tipo de organización musical al que se arrojan puede servirnos de ilustración al respecto [cf. fig. 6.21]:

**Fig. 6.21: Organización musical de las melodías himnicas de nueva composición**

<b>A. Melodías modales: 12</b>	
•	Modo I: H-34, H-41, H-56, H-57 y H-69
•	Modo II: H-48
•	Protus mixto: H-70
•	Modo IV: H-37, H-45 y H-68
•	Modo VII (transportada una 5ª justa descendente): H-47
•	Modo VIII: H-31
<b>B. Melodías tonales: 10</b>	
•	RE menor (FA Mayor): H-32, H-33, H-35, H-36, H-62 y H-63
•	LA menor (con final irregular en MI): H-38
•	FA Mayor (empleo del MI bemol): H-46, H-61 y H-64

Aunque estimamos que la presente relación sintetiza en buena medida la especificidad de cada una de las melodías, algunos ítems muestran cierta resistencia a ser clasificados. Dentro del grupo modal, la adscripción al octoechos de la melodía H-34 radica exclusivamente en su último inciso, ya que los tres restantes remiten más bien a una tonalidad de FA Mayor. Algo parecido sucede con la melodía H-47, en donde la escritura sugiere la participación de las tonalidades de FA Mayor (final del segundo inciso) y DO Mayor (conclusión). El hecho de que reproduzca la interválica del tetrardus auténtico, transportada eso sí una 5ª justa inferior, ha constituido el elemento decisivo a la hora de determinar su asignación al modo VII. Asimismo, la melodía H-45 ha sido encuadrada en el modo IV en base a la nota *finalis*, y ello a pesar de que la conducción vocal de los tres primeros incisos se ajusta en mayor medida al modo I. Por lo que concierne a las melodías tonales, la asignación de la melodía H-38 a LA menor no deja de causar ciertas estridencias dada su culminación en la dominante MI. También las melodías en FA Mayor H-46, H-61 y H-64 revisten alguna ambigüedad debido a la aparición puntual del MI bemol. Desde una perspectiva modal la aparición de ese grado parece insinuar una orientación hacia el tetrardus auténtico, mientras que desde una óptica tonal dicho sonido puede interpretarse como una flexión puntual a la tonalidad de la subdominante (SI bemol Mayor). En nuestro caso, nos hemos decantado por la hipótesis tonal merced a la inclusión del MI natural en las tres piezas, un grado impropio en el vocabulario del tetrardus.

La datación de los cantorales en donde se hallan las melodías nos permite aseverar que la asimilación del lenguaje tonal en la himnodia se produjo mayoritariamente en el siglo XIX. De hecho, las 10 melodías asociadas a la órbita tonal constan en volúmenes confeccionados a lo largo de esa centuria. Aun así, la penetración no fue generalizada, dado que podemos detectar aún entre sus hojas muestras de claro sabor modal como las melodías H-56, H-57 o H-70. A destacar de la primera de ellas, en protus auténtico, la consignación del DO becuadro en conducciones hacia la tónica RE, rasgo que denota el celo puesto por el puntador en evitar la sonoridad de la cadencia perfecta. La presencia de melodías de esta naturaleza acredita que el octoechos, pese a su corrupción, siguió constituyendo un marco válido en la creación himnódica. Ya a comienzos del siglo XX, la irradiación de los planteamientos de Solesmes posibilitaría que el lenguaje sonoro volviera a cimentarse en la estética modal. La melodía H-41, compuesta por entonces para el nuevo oficio de la Aparición de la Virgen en Lourdes, confirma tal tendencia.

De acuerdo con la ubicación de la *finalis*, la mayoría de las melodías modales se adscriben al protus; en total, 7 de las 12 realizaciones. Dicha preeminencia encuentra correlación, además, en los ítems tonales, en donde computamos un global de 6 melodías en RE menor. En base a estas cifras, cabría sostener que la composición orientada a la cuerda RE mantuvo un claro privilegio en la producción himnica del periodo estudiado. De ser así, se verificaría una continuidad respecto a las pautas observadas durante la Edad Media<sup>135</sup>. Con todo, visto el corto número de ítems analizados, estimamos necesario contemplar los datos aún de manera provisional.

En el plano melódico, las elaboraciones tardías se caracterizan por hacer gala de una escritura si cabe más silábica que la de sus ancestros medievales; comportamiento en buena medida determinado por la sujeción al compás de todas ellas, salvo la referencia H-41. De hecho, modelos como H-46, H-47 y H-48 destacan por no inscribir ninguna ligadura en absoluto. De todas formas, lo normal es que las melodías incorporen todavía neumas de dos o tres notas. El límite máximo se sitúa en el melisma de cuatro notas, perceptible en las melodías H-64 y H-70. En cuanto a su ubicación, no existen reglas preestablecidas, aunque resulta habitual, al igual que sucede en la composición ibérica del Medioevo, que figuren en la penúltima o antepenúltima sílaba de un inciso, muchas veces coincidiendo con el acento<sup>136</sup>. Habida cuenta de la importancia que adquiere el diacrítico en este periodo, merced al influjo de los postulados humanistas, sorprende que algunas ligaduras recaigan en sílabas átonas como ocurre en los ítems H-31, H-68 y H-70. Como pauta general, las melodías discurren por grados conjuntos, si bien en algunos diseños, a saber, H-56 y H-61, los movimientos por salto alcanzan un notable protagonismo. Las conducciones recto tono, en cambio, apenas tienen cabida, aspecto que relacionamos con un plausible deseo de conferir mayor dinamismo a la línea vocal<sup>137</sup>. A diferencia del corpus cantollanístico, los himnos emplean interválicas superiores a la 5ª, caso de la 6ª en las melodías H-61 y H-64, la 8ª en H-61 y H-70, e incluso la 7ª menor en H-36. La presencia de dichas especies en la himnodia es contemplada por teóricos como Comes y de Puig como una licencia derivada de su inserción en los márgenes del canto mixto:

“Se experimenta y es visible en el canto gregoriano cómo en los libros antiguos se encuentra no dar de salto sexta alguna, menos de séptima, ni de octava, el resto será error de escritura o por querer emendar; en los himnos sí se permiten estos saltos por ser cantos mixturados”<sup>138</sup>

Pese a no explicitarlo, podemos extender su razonamiento a los restantes géneros que conforman el canto mixto, como el Ordinario de la Misa o las secuencias, rasgo que denota el carácter más popular de estas piezas en comparación con el canto llano puro<sup>139</sup>.

El ámbito vocal de las melodías tardías resulta, en líneas generales, más amplio que el de sus ancestros medievales<sup>140</sup>, prevaleciendo el rango circunscrito entre la 8ª y la

---

<sup>135</sup> GUTIÉRREZ: «Procedimientos de creación», 836.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 833.

<sup>137</sup> Ha de ponderarse, sobre este particular, que las melodías himnicas se han caracterizado desde sus orígenes por acreditar una mayor movilidad respecto a otros géneros de la monodia litúrgica; CROCKER: «Medieval Chant», 238.

<sup>138</sup> B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos musicales. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 136.

<sup>139</sup> Cerone y Guzmán, por ejemplo, mencionan la utilización de interválicas mayores a la 5ª en el Ordinario; P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 425; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 252.

<sup>140</sup> GUTIÉRREZ: «Procedimientos de creación», 833.



9ª (14 melodías en total). La asignación del diseño H-70 a una modalidad mixta le permite incluso expandir su tésitura hasta la 11ª. Aun así, melodías como H-33, H-45, H-48 y H-68 ciñen su espectro sonoro a la 6ª, factor que trasluce una continuidad con la tradición primitiva.

Como resumen de lo aquí expuesto, se colige que la tónica imperante en la producción tardía de himnos fue la de supeditar el lenguaje sonoro a la tonalidad moderna; tendencia agudizada sobre todo a partir del siglo XIX. Aun con todo, las nuevas elaboraciones líricas supieron mantener algunos vínculos, si bien leves, con el sustrato medieval, en particular, a nivel de construcción formal. La pobreza de las soluciones melódicas divisadas revaloriza más si cabe la labor restauradora emprendida *a posteriori* por los monjes de Solesmes. Su vigoroso esfuerzo ciertamente ayudó no sólo a recuperar un repertorio que mostraba claros síntomas de decaimiento, sino también para concienciar a la comunidad eclesiástica de la obligación que tenía de respetar y preservar su propia idiosincrasia.

#### 4. Mensuración: entre la homorrítmia y la sujeción al compás

Si hay un elemento que distingue la producción himnódica en el periodo objeto de indagación respecto a la del Medioevo es el hecho de emplear como soporte notación proporcional. Con todo, la diseminación de este tipo de escritura en las melodías segovianas dista de ser uniforme dando lugar a la convivencia de tres situaciones netamente diferenciadas: himnos en notación cuadrada, y por tanto *a priori* no mensurales, himnos que se ajustan a un ordenamiento isócrono y, por último, un grupo de himnos situados en una categoría intermedia, en donde se hace uso de figuración mensural sin que ésta se atenga a la división métrica del compás. A lo largo de los próximos apartados estudiaremos con detenimiento cada uno de estos tres sistemas de escritura en orden a captar sus rasgos distintivos y grado de vigencia a través del tiempo. Como marco de referencia, indicamos a continuación la distribución de las 70 realizaciones himnicas en base a la cualidad de su escritura [cf. fig. 6.22]. Conviene recordar, en este punto, que a la hora de transcribir las melodías hemos procurado prevalecer todas aquellas versiones que se adscriben a un patrón isócrono. Ello comporta, pues, que no necesariamente todos los himnos que participen de un mismo diseño exterioricen un comportamiento mensural análogo.

**Fig. 6.22: Distribución de las melodías segovianas según el tipo de escritura exteriorizado**

<b>A. Melodías no mensurales: 10</b>
H-1, H-2, H-3, H-4, H-5, H-39, H-40, H-49, H-50 y H-58
<b>B. Melodías mensurales no isócronas: 13</b>
H-6, H-7, H-8, H-9, H-10, H-11, H-12, H-41, H-51, H-65, H-66, H-67 y H-68
<b>C. Melodías mensurales isócronas: 47</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Binarias: 22 H-14, H-15, H-16, H-17, H-18, H-21, H-26, H-28, H-33, H-34, H-36, H-42, H-43, H-44, H-45, H-46, H-47, H-48, H-52, H-59, H-64 y H-69</li> <li>• Ternarias: 24 H-13, H-19, H-20, H-22, H-23, H-24, H-25, H-27, H-29, H-30, H-32, H-35, H-37, H-38, H-53, H-54, H-55, H-56, H-57, H-60, H-61, H-62, H-63 y H-70</li> </ul>

#### 4.1. Melodías no mensurales

Conforme a la anterior estadística, queda patente que las melodías en notación cuadrada gregoriana representan una minoría dentro de la librería coral segoviana. Tal hecho denota la fuerza que obtuvieron los procedimientos de diferenciación mensural en la himnodia a partir del siglo XVI. Si nos fijamos en la fecha de confección de los volúmenes donde constan los diseños de este tipo se advierte que, salvo H-4 y H-58, todos figuran en el fondo más antiguo (grupos A al C). En base a ello, cabría pensar que su preservación en valores homorrítmicos se debió a que en el momento de ser fijados en los libros aún se atenían a una ejecución plana. Más adelante, la extensión de las prácticas mensurales conllevaría que adoptaran una interpretación acorde a sus premisas.

Aunque tal planteamiento es confirmado en numerosas ocasiones a través de la información recabada en la tratadística –aspecto que abordaremos más adelante–, parece que algunos himnos rehusaron admitir pautas mensurales. ¿Cuáles pudieron ser los factores que propiciaron esta perseverancia? Uno de los que más debió influir en tal sentido fue la cualidad de la escritura vocal. La regla se podría enunciar de manera sencilla: a mayor frecuencia y extensión de los melismas en la pieza, mayor resistencia a una codificación de naturaleza mensural. Si examinamos el global melódico podremos comprobar, efectivamente, cómo los diseños con mayor desarrollo lírico son los que en mayor medida eluden la inscripción de signos mensurales, caso de los ítems H-2, H-3, H-5, H-40, H-49, H-50 o H-58. Sin embargo, aunque aplicable en numerosas situaciones, la validez de la regla dista de ser universal. Por un lado, dentro del grupo de melodías homorrítmicas divisamos diseños como H-39 con escritura estrictamente silábica a excepción de dos pequeñas ligaduras de dos notas. En el polo opuesto encontramos realizaciones mensurales isócronas como H-17, H-18 o H-54 con un índice de melismas bastante significativo.

La asociación de algunos himnos con fiestas u horas canónicas de escaso realce litúrgico constituye otra poderosa razón a la hora de explicar el aferramiento de sus melodías a valores indiferenciados. Recordemos, a este propósito, que la ejecución o no *mensurata* representó en la época una especie de distintivo con que calibrar el realce de la solemnidad del día. Sólo así se explica la doble lectura del himno *Jam lucis orto sidere* en el salterio CSeg 24: la mensural para los días festivos y la plana para los feriales [cf. cap. 5, § 1.]. Algo parecido sucede con los himnos feriales de sexta y nona *Rector potens verax deus* y *Rerum deus tenax vigor*<sup>141</sup>. En su caso, la menor relevancia de la hora litúrgica a la que se asignan posiblemente contribuyó a que la melodía desde la que se proyectan, en concreto la H-4, se atuviera a una figuración cuadrada ordinaria. Podemos advertir una situación análoga en las melodías H-2, H-39 y H-40, plataforma de los himnos para los domingos ordinarios *Primo dierum omnium*, *Nocte surgentes vigilemus omnes* y *Ecce jam noctis tenuatur*<sup>142</sup>. No obstante, esta regla registra, al igual que la anterior, una aplicación parcial. Himnos en festividades de rango elevado como el *Æterne rex altissime* del Domingo de Ascensión o el *Quem terra pontus æthera* de la

<sup>141</sup> *Rector potens verax deus* figura en CSeg 24, 42 y 69, ff. 53<sup>v</sup>, 34<sup>r</sup> y 66<sup>v</sup> respectivamente; *Rerum deus tenax vigor* consta en CSeg 24, 38, 42, 62 y 69, ff. 64<sup>v</sup>, 1<sup>r</sup>, 38<sup>v</sup>, 0<sup>v</sup> y 83<sup>v</sup> respectivamente.

<sup>142</sup> Véanse los salterios CSeg 23 y 34, ff. 2<sup>v</sup> (*Primo dierum omnium*), 3<sup>v</sup> (*Nocte surgentes vigilemus omnes*) y 34<sup>r</sup> (*Ecce jam noctis tenuatur*). Casi dos siglos más tarde los salterios CSeg 40 y 78 resuelven inscribir los citados himnos en notación proporcional; CSeg 40 y 78, ff. 4<sup>v</sup> (*Primo die quo trinitas*), 6<sup>v</sup> (*Nocte surgentes vigilemus omnes*) y 95<sup>v</sup> (*Ecce jam noctis tenuatur*). La interpretación no mensural de algunos himnos para las dominicas es un aspecto comentado por NASSARRE en: *Escuela música*, vol. 1, 196; referencia transcrita en el cap. 5, n. 21.

Natividad de la Virgen portan melodías no mensurales, a saber, los ítems H-2 y H-5 respectivamente<sup>143</sup>.

La dificultad de adaptar el texto al canto pudo también condicionar la preservación de algunos himnos en valores indiferenciados. Es el caso de las redacciones de San Hermenegildo *Regali solio fortis Iberiae* y *Nullis te genitor*, ambas entonadas con la melodía H-58<sup>144</sup>. Considerando que la mayoría de los himnos insertos en los libros segovianos transmiten la música completa sólo para la primera estrofa, resulta significativo que los dos poemas presenten todas sus estrofas notadas. Similar casuística la advertimos en el himno de Santa Isabel de Portugal *Opes decusque regium*, redacción musicalizada con el diseño H-65<sup>145</sup>. Lo más curioso en relación a esta última pieza es que los tres himnos restantes que incorporan dicha melodía –*Aurea luce et decore roseo*, *Doctor egregie Paule mores* y *Jam bone pastor Petre clemens*– incluyen valores mensurales. La extensión de la notación a más de una estrofa, de todas formas, no es un rasgo exclusivo de las melodías homorrítmicas. También podemos divisarlo en diseños isócronos como *Grata virgini Mariae* o *Festivis resonant compita*; situación provocada por la irregular disposición del acento<sup>146</sup> [cf. cap. 6, § 4.3.].

A pesar de lo expuesto hasta aquí, estimamos que la mayor parte de las 10 melodías en valores indiferenciados terminaron más tarde o temprano adoptando pautas mensurales. Ciertamente, la fuerza que alcanzaron los postulados humanistas a partir del siglo XVI en lo referente al cuidado de la métrica y la acentuación de las palabras no harían más que empujar en esta dirección. Dos siglos más tarde la transformación estaría en la práctica consumada: Nassarre, a la hora de abordar el estudio del canto mixto, sólo reconoce la ejecución plana en los himnos de San Pedro y San Pablo más algún otro para los domingos feriales<sup>147</sup>. Es más, la propia preservación de las melodías himnódicas en notación cuadrada vino a ser entonces objeto de censura, como se desprende del siguiente testimonio de Comes y de Puig:

“apenas se halla hymno que esté bien apuntado, sea la falta de quien fuere, lo que al presente se ve ser las solfas de ordinario todas quadradas por donde se deve el cantor gobernar y regir; por las palabras, por su significado, por el oído, por la costumbre y práctica al cantarlos, y no según lo que pintan las solfas”<sup>148</sup>

A destacar de sus palabras el hecho de que la interpretación rítmica descansara en aspectos tales como la costumbre, el aprendizaje previo o el sentido de las palabras, y no propiamente en la notación. Ello confirma que la escritura en los himnos operaba de forma contextual, por lo que elementos como los apuntados por el religioso franciscano adquirirían igual e incluso mayor notoriedad en la praxis musical.

Otro factor a resaltar es que algunos teóricos recogen en sus tratados varias de las melodías volcadas de manera homorrítmica en los cantorales segovianos bajo soporte mensural. Nos referimos, en concreto, a las elaboraciones H-1, H-4 y H-5. Las

<sup>143</sup> *Æterne rex altissime* en CSeg 22 y 82, fol. 95<sup>v</sup>; *Quem terra pontus æthera* en CSeg 49 y 65, fol. 4<sup>r</sup>.

<sup>144</sup> *Regali solio fortis Iberiae* y *Nullis te genitor* en CSeg 33, ff. 23<sup>v</sup> y 130<sup>v</sup> respectivamente.

<sup>145</sup> *Opes decusque regium* en CSeg 33, fol. 136<sup>r</sup>.

<sup>146</sup> *Grata virgini Mariae* en CSeg 04, fol. 20<sup>v</sup>; *Festivis resonant compita* en CSeg 46, p. 84.

<sup>147</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 196; referencia transcrita en el cap. 5, n. 21.

<sup>148</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 143. A mediados del siglo XVI Juan Bermudo emite un juicio en términos muy similares, si bien ciñe la inscripción errónea en figuración cuadrada a los himnos en compás ternario: “El compás de algunos hymnos es a proporción de sesquiáltera, que entran tres semibreves en un compás. Los tales hymnos en pocas partes están bien puntados: porque tienen todos los puntos quadrados”; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. xvii<sup>v</sup>.

dos primeras son resueltas en medida binaria por Lorente, Romero de Ávila y Roxas<sup>149</sup>, en tanto que la última es asimilada a compás ternario por Vila y Pasques, y de nuevo por Lorente<sup>150</sup>. El hecho de que Roxas y Montes y Pascual Roig recojan la melodía H-1 de manera plana trasluce, aun con todo, que su ejecución rítmica revistió cierta ambigüedad<sup>151</sup>. Dicha ambigüedad incluso es extensible a los mismos libros segovianos: mientras que la melodía H-58 se preserva en notación cuadrada ordinaria, la H-66, de raíz común, se inscribe en valores mensurales. Curiosamente esta melodía H-66 es utilizada por varios himnos adscritos a la fiesta de San Pedro y San Pablo; composiciones que, conforme al sentir de Nassarre, eran entonadas bajo el compás del canto llano<sup>152</sup>. En definitiva, todo apunta a que la interpretación rítmica de algunos himnos no se atuvo a unas coordenadas estables a lo largo de los siglos estudiados; síntoma que revela hasta qué punto estuvo supeditado el género a condicionamientos performativos de índole local.

#### 4.2. Melodías mensurales no isócronas

La escritura de las 13 melodías mensurales no isócronas puede ser calificada como de carácter discursivo, dado que en ella parece latir el ritmo suelto del lenguaje oral. Ciertamente, la yuxtaposición de valores en sucesión a todas luces arbitraria, y por tanto de imposible sujeción a compás alguno, bien remite a una tradición interpretativa singular. Al igual que las melodías no mensurales, este corpus lírico se consigna en su mayor parte en los volúmenes segovianos más antiguos, excluyendo los graduales cuatrocentistas (grupo A). Por tanto, cabría situar su periplo vital ante todo en el siglo XVI, periodo en el que aconteció la consolidación de la notación mensural en las fuentes ibéricas de monodia litúrgica. Es de prever, además, que este tipo de escritura gozase de cierto arraigo en nuestro país por ese tiempo, ya que puede ser vislumbrado en colecciones himnódicas coetáneas como el *Intonarum Toletanum*<sup>153</sup>; e incluso una centuria antes en el *Cantore Sancti Ieronimi*<sup>154</sup>.

Ante la falta de una tradición escriptoria anterior, cabe suponer que los escribanos trataran de fijar por escrito una práctica oral de la manera más precisa posible sirviéndose de los medios y conocimientos de que disponían. Si bien, en base a los métodos analíticos actuales, los resultados cosechados se revelan cuanto menos

<sup>149</sup> Las melodías H-1 y H-4 en tempo binario pueden localizarse en A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 112 y 120. El diseño H-1 en medida binaria consta también en J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en cuatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 129. La referencia H-4 en compás binario figura, a su vez, en ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 244.

<sup>150</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 125; J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), 286.

<sup>151</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 249; PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica*, 107.

<sup>152</sup> Lorente recoge la melodía H-66 en valores indiferenciados como soporte del himno *Petrus beatus catenarum*; LORENTE: *El por qué de la música*, 129. Villegas también vincula los himnos de la festividad de San Pedro y San Pablo al compás ecualista del canto llano; VILLEGAS: *Suma de todo*, 77.

<sup>153</sup> H. ANGLÉS: «Early Spanish Musical Culture and Cardinal Cisneros's hymnal of 1515», en J. LÓPEZ-CALO (ed.): *Scripta musicologica Hygini Anglès*, vol. 2, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975-1976, 268.

<sup>154</sup> M. BERNADÓ: «Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media», RMS 16 (1993), 2339.

desconcertantes. ¿Cuáles pueden ser los procedimientos y fines perseguidos en esta disposición de valores *a priori* tan anómala? Considerando el carácter discursivo que exhibe la notación, una de las hipótesis factibles es que a través de dicho ordenamiento se buscara reflejar las inflexiones propias del habla, destacando en modo particular la posición del acento tónico. Sin embargo, semejante argumento, refrendado por Bernadó para el corpus himnico del *Cantore Sancti Ieronimi*<sup>155</sup>, no tiene visos de certificarse en este grupo de melodías. De hecho, el devenir rítmico en ítems como H-6, H-8, H-9, H-10, H-12, H-51 o H-68 parece circular por derroteros bien distintos, ya que ni la ubicación de los valores ni la cadencia lograda en el delineamiento fraseológico ayudan a una mejor eufonía. La única excepción al respecto la encontramos en la melodía H-41, en donde la sílaba tónica es resaltada por medio de valores más prolongados o asociándola a melismas. Con todo, dicha pieza ha de ser tratada aparte, ya que, a causa de su tardía datación –principios del siglo XX–, su ejecución rítmica viene a responder a las teorías del ritmo oratorio de Dom Pothier<sup>156</sup>. Esta minusvaloración del acento, evidenciado ya cuando analizábamos el discurso vocal en algunas melodías de origen medieval [cf. cap. 6, § 3.1.], no deja de ser contraproducente en un momento en que las teorías humanistas estaban en franco despliegue. A tenor de lo comentado, ¿qué razones pueden haber llevado a obrar en este sentido? Por un lado, debemos ser conscientes que la disposición de los melismas en las melopeas segovianas es absolutamente respetuosa con las fuentes medievales, en donde el criterio acentual no reviste tanta importancia. Por otro, el frecuente intercambio texto-melodía de que hacen gala los himnos posibilita a menudo que sobre un mismo diseño se agrupen redacciones en donde la alineación de los acentos resulta dispar. Ha de considerarse, en este punto, que la mayor parte de los himnos litúrgicos responde a una concepción rítmica, y no métrica, de la poesía, en donde no se observa una sujeción a patrones regulares. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el ítem H-9, marco de interpretación de los himnos *Aurora lucis rutilat, Rex sempiternæ domine* y *Claro paschali gaudio*<sup>157</sup>. En su caso, podemos advertir cómo la secuencia rítmico-vocal del inciso inaugural concuerda sólo con el patrón acentual del primer poema.

Otro elemento en principio susceptible de ejercer alguna incidencia en el comportamiento mensural de las citadas melodías es la antigua métrica latina. Aunque la mayor parte de los himnos litúrgicos nacieron dentro de los márgenes de la poesía rítmica, más propia del latín medieval, los versos cuantitativos continuaron siendo objeto de estima aun entonces dentro de círculos eruditos<sup>158</sup>. Asimismo, debemos ponderar que las primeras formas de polifonía mensural desarrolladas en Occidente, caso de la Escuela de Notre-Dame, se fundaron en los pies métricos de la poesía clásica. Con todo, no detectamos traza alguna en el delineamiento de estas melodías que certifique la permanencia de un vínculo entre el metro y la duración de las figuras; rasgo, por ejemplo, sí evidenciado en numerosos diseños isócronos para el dímetro yámbico y el tetrámetro trocaico [cf. cap. 6, § 4.3.].

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> J. POTHIER: *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880 (Nueva ed.: Stock Musique, 1980), 178-91. Durante el Congreso de Arezzo en 1882 el erudito benedictino desgranaba los puntos más importantes de su teoría, los cuales pueden ser consultados en A. SCHMITT: *La restauración del canto gregoriano. El canto gregoriano y el congreso de Arezzo. Propositiones sobre el canto gregoriano presentadas en el congreso de Arezzo y fundadas en hechos universalmente admitidos por los arqueólogos*, Valladolid, Imp. Luis N. de Gaviria, 1889, 18-21.

<sup>157</sup> *Aurora lucis rutilat* en CSeg 22 y 82, ff. 36<sup>r</sup> y 36<sup>v</sup> respectivamente; *Rex sempiternæ domine* en CSeg 22 y 82, fol. 32<sup>v</sup>; *Claro paschali gaudio* CSeg 27 y 35, fol. 13<sup>v</sup>.

<sup>158</sup> D. NORBERG: *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958, 87 y 184.

Un factor a tener en cuenta, al igual que sucedía con las melodías no mensurales, es que varios de estos diseños presentan un desarrollo vocal bastante acusado, en particular los ítems H-6, H-10, H-65 y H-67. Por tanto, cabría contemplar que tal ropaje haya constituido un obstáculo a la hora de acomodarlos a un compás determinado. No obstante, este principio no es sistemático, pues hallamos también dentro de este grupo melodías de cualidad casi silábica, caso de H-11 o H-68. León Tello sostiene la posibilidad de que el origen de estas figuraciones incoherentes esté en el afán de los anotadores de no salirse del estilo gregoriano<sup>159</sup>, propuesta interesante pero que no refleja toda la riqueza contenida en la escritura. Tal vez la respuesta a esta ambigüedad semiográfica pueda estar en que sólo algunas partes de las melodías eran mensuradas, ateniéndose el resto al discurso homorrítmico. Semejante planteamiento encaja a la perfección en melodías como la H-67 –soporte clásico del himno *Ave maris stella*–, en donde la línea vocal discurre por breves cuadradas, salvo una semibreve aislada. Aun así, casi todos los diseños de esta naturaleza extienden el uso de valores mensurales a toda la pieza. En relación al *Ave maris stella* (H-67) ha de señalarse además que su estilo vocal se adhiere en gran medida a la sintaxis tradicional gregoriana, rasgo que ha podido frenar su acomodación a un esquema isócrono. Fellerer hace hincapié que su ejecución era más serena que la de otros himnos<sup>160</sup>, hecho que parece ratificar la especial singularidad de la pieza dentro de la producción himnódica.

Ante la falta de respuestas plenamente satisfactorias, todo apunta a que los valores en estas piezas eran relativos: sugieren una jerarquía al cantor útil de cara a recordar una praxis rítmica arraigada por vía oral. Se podría hablar incluso de una escritura de *incerti valori* sujeta a la voluntad del intérprete. Únicamente bajo esta apariencia la ejecución de las melodías resultaría coherente en aras a declamar el texto de una manera ininteligible. Si nos fijamos en la disposición de las figuras en estas piezas podremos advertir cómo se aproxima en mayor grado a una mensuración binaria. Tal es el caso de los diseños H-6, H-7, H-8, H-12, H-51, H-65, H-66 y H-68. Detrás de su ordenamiento, a simple vista sin sentido, creemos advertir la categoría del compás “de pormedio” que distingue Bermudo; un compás caracterizado, conforme a sus palabras, por el valor relativo de las figuras que lo integran:

“Otros hymnos se cantan en tiempo de pormedio, que ya se dize vn punto en un compás, ya dos, ya tres: los quales son Aures ad nostras de quaresma, Pange lingua y Lustris de pasión, del Spiritu Sancto Veni creator, Iam Christus y Beata nobis, de la Trinidad In magestatis solio, del sacramento Verbum supernum. Los tres de sanct Joan Baptista, los dos de sanct Miguel, de los mártires Sanctorum meritis, de los confesores Iste confessor, y los dos de la dedicación de la yglesia: lo qual se entiende en España, y en lo romano”<sup>161</sup>

Como podemos observar, varios de los himnos que asocia con dicha medida figuran en los cantorales segovianos con alguna de estas melodías. Nos referimos, en concreto, a los himnos de Pasión *Pange lingua gloriosi praelium* y *Lustris sex qui jam peractis* (melodía H-51) o el *Veni creator spiritus* de Pentecostés (melodía H-6). Más adelante, el maestro de Écija refrenda la irregularidad del referido compás frente al ternario o de proporción:

“En los hymnos de proporción llevan muchos en cada compás, compás y compaßete: porque como entra en el compás vn breue y vn semibreue: al breue dan

<sup>159</sup> F. J. LEÓN TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974, 488.

<sup>160</sup> K. G. FELLERER: «Der semifigurato-Vortrag der Hymnen und Sequenzen im 18. Jahrhundert», *Svensk tidskrift för musikforskning* 43 (1961), 137.

<sup>161</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVII<sup>v</sup>.

compás, y al semibreue medio. En otros hymnos que ay de tiempo de pormedio: acaece en vn compás dar tres y quatro vezes con la mano. De forma, que los puntos son compás de su mano: pues cada vno le haze abaxar la mano”<sup>162</sup>

El vínculo existente entre este compás “de pormedio” y el binario, éste ya adscrito a un esquema isócrono, es confirmado unos años más tarde por Cerone:

“Otros hymnos se cantan en tiempo de pormedio ò binario; porque ya se dize un punto en vn compás, como si fuera vna breue: y à dos, à manera de dos semibreues ò de vna semibreue con puntillo y vna mínima: y à vezes à tres, como si fuera vna semibreue con dos mínimas”<sup>163</sup>

La manera en que la tratadística coetánea resuelve la interpretación rítmica de estas melodías puede sernos de utilidad al respecto. Por un lado, podemos comprobar la asimilación al compás binario de algunas muestras, factor que parece probar la evolución comentada. Tal es el caso de los ítems H-12 y H-51, según la lectura fijada en el manual de Roxas y Montes<sup>164</sup>. Otras melodías como H-8, H-10 y H-65, en cambio, son transcritas sin atenerse a compás alguno<sup>165</sup>. Finalmente, los diseños H-6, H-7 y H-67 concitan notación no mensural, mensural no isócrona y mensural binaria; incluso, los ítems H-6 y H-67 aparecen también acomodados a una medida ternaria<sup>166</sup>. En suma, nos hallamos ante un elenco amplio de soluciones fruto de la confluencia de tradiciones

<sup>162</sup> *Ibid.*, fol. XVIII<sup>r</sup>.

<sup>163</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 415.

<sup>164</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 236 (H-12) y 252 (H-51).

<sup>165</sup> La melodía H-8 (*Vexilla regis*) es recogida en valores indiferenciados por LORENTE en: *El por qué de la música*, 113; ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 250, véase además la p. 219. La misma melodía pero ahora con notación parcialmente mensural figura en ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 130; V. PÉREZ MARTÍNEZ (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año...*, vol. 1, Madrid, Imprenta Real, 1799, 811; y SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 525. El diseño H-10 en escritura no mensural consta en LORENTE: *El por qué de la música*, 120; y ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 243. Dicho diseño bajo notación parcialmente mensural es incorporado por SOLER Y FRAILE en: *Nuevo método completo*, 537. La melodía H-65 es transmitida en valores indiferenciados por LORENTE en: *El por qué de la música*, 128; y en escritura mensural no isócrona por PÉREZ MARTÍNEZ en: *Prontuario del cantollano*, vol. 1, 594; y ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 140. Cabe recordar, en este punto, que la citada melodía es asociada a los himnos de San Pedro y San Pablo, sobre los cuales Nassarre afirma que su interpretación no es mensural; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 196; referencia transcrita en el cap. 5, n. 21.

<sup>166</sup> Respecto al diseño H-6 (*Veni creator spiritus*), la sujeción al compás binario sólo la hemos divisado en S. M<sup>a</sup>. de REMENTERÍA: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales...*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860, 119. Similar melodía con medida ternaria es recogida por M. MASRAMÓN Y GODÓ en: *Método científico práctico de canto llano*, Barcelona, Imp. de los herederos de la viuda Pla, 1858, 55. La inmensa mayoría de los teóricos, de todas formas, reproducen esta melodía en figuración cuadrada gregoriana o con rasgos mensurales más o menos acusados. Entre los que la recogen con notación no mensural hallamos a LORENTE: *El por qué de la música*, 117; PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica*, 112; y ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 227. Con detalles de diferenciación mensural consta en ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 136; P. de VILLASAGRA: *Arte y compendio del canto llano. Breuísimo en su inteligencia para los que quieran aprender con facilidad: con algunas antiphonas, y missas para la práctica*, Valencia, Joseph de Orga, 1765, 30; PÉREZ MARTÍNEZ: *Prontuario del cantollano*, vol. 1, 649; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 529; e I. OVEJERO: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, vol. 1, Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1876, 22. La melodía H-67 (*Ave maris stella*) es transmitida de manera no mensural por ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 230, véase además la p. 219; con rasgos mensurales en PÉREZ MARTÍNEZ: *Prontuario del cantollano*, vol. 1, 783; OVEJERO: *Escuela del organista*, vol. 1, 22; y SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 532; adscrito a una medida binaria en NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 196; y REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 123; y sujeto a un compás ternario en MASRAMÓN Y GODÓ: *Método científico práctico de canto llano*, 55.

performativas variadas, las cuales fueron transmitidas a lo largo de los siglos sin llegar a establecer una postura de consenso. El trasvase de parte de estos himnos a una medida binaria, aunque significativa, no resulta del todo concluyente para avalar la validez de la hipótesis planteada.

Esta disparidad de criterios a la hora de volcar las melodías a un soporte mensural es contemplada de forma negativa por algunos teóricos. Travería, por ejemplo, asocia la subsistencia de piezas en canto mixto no sujetas a compás con la ignorancia tanto de copistas como la de todos aquellos que defienden la, a su juicio, infundada opinión de que este repertorio se canta *ad libitum*<sup>167</sup>. Al objeto de defender su postura, señala que la armonía del conjunto pende de llevar un compás claro, ya que lo contrario lleva al desarreglo y griterío, causando la irrisión de los asistentes<sup>168</sup>. Por ello, apela a los sochantres a que se cercioren de que los candidatos al coro estén convenientemente formados en esta materia<sup>169</sup>. La presunta ignorancia de los cantollanistas acerca de la medida de los tiempos y la figuración musical es el pretexto que arguye Santisso para quejarse de los numerosos absurdos que se detectan en el canto mixto<sup>170</sup>. Si bien, resulta incapaz de remontar el origen de los mismos, dejando la cuestión abierta si realmente es culpa de la poca aplicación que ponían los cantores cuando eran discípulos, o de la mala enseñanza que recibieron de sus maestros<sup>171</sup>. Relevante, en este sentido, es el siguiente apunte de Sayas, ya que pone de manifiesto que la raíz del problema estaba en la creencia de que el canto mensural no formaba parte de las competencias del cantollanista:

“y assí lo tengo por floxedad y falta de zelo, el que una cosa tan fácil y de tan poco momento, sólo por no poner un poquito de cuydado, repassándolos antes de cantarlos, para alabar al Señor con la debida reverencia, quieran cubrirse de una razon tan fútil [la pertenencia de las composiciones mixtas al canto de órgano], de que no les toca el entenderlos; quando muchos de los que se cantan entre año, son quasi lo mismo, y se diferencian en muy poco”<sup>172</sup>

Llegados a este punto se hace necesario replantear si la transmisión de las melodías mensurales no isócronas representa una anomalía producto de la ignorancia; y

<sup>167</sup> “sólo tiene este género de canto dos tiempos, uno que llaman binario, y otro ternario: lo que explicaré por menor, y con la mayor claridad baxo un solfeo que contenga el preciso número de figuras, y valor de ellas en ambos tiempos, con el objeto de desterrar de los cantorales la gran multitud de notas, que ni son propias del canto-llano, y menos arregladas al canto figurado, cuyo desconcierto procede de la muchísima ignorancia de los copiantes, o más bien de los que quieren defender la infundada opinión de que el canto figurado es canto al ayre, ó *ad libitum*”; TRAVERÍA: *Ensayo gregoriano*, 215-16.

<sup>168</sup> “porque del buen orden y número de voces coordinadas baxo el compás binario y ternario pende la armonía de un coro, y la edificación de los fieles en el templo, y el desarreglo y gritería causa la mayor irrisión”; *ibid.*, 216.

<sup>169</sup> “los señores sochantres deben tener el mayor cuidado en no admitir sugetos para las Santas Iglesias Catedrales, sin que den evidentes pruebas de haber cursado el estudio del canto figurado, y que sepan distinguir lo que es canto-llano en sí y canto himnódico por sus reglas”; *ibid.*

<sup>170</sup> “Los mismos, y aun mayores absurdos, fundados en la inobservancia de las leyes se ve en el canto figurado. Experimentamos que casi todos los cantores lo son por uso, pero tan ignorantes que ni los nombres de las solfas saben, y aún menos la verdadera medida de los tiempos”; véase este comentario de Gregorio Santisso en el prólogo del tratado de F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], fol. 3<sup>r</sup>.

<sup>171</sup> “¿Y de dónde nace, sino de la poca aplicación en estudiar quando eran discípulos; ò de enseñarles malamente sus maestros?”; *ibid.*

<sup>172</sup> J. F. de SAYAS: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?), 222. Similar argumentación podemos evidenciarla pocos años después en MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, XVII-XVIII; referencia transcrita en el cap. 6, n. 111.



de forma paralela, hasta qué punto se cuidaba el canto de este repertorio en el marco de la catedral de Segovia. Por lo que concierne a los siglos XV al XVI, estimamos que la falta de coherencia en este tipo de escritura no ha de ser concebida en principio como una deficiencia o un descuido por parte del escribano. Tal como enunciábamos con anterioridad, su presencia testimonia la riqueza y plasticidad de variables que convergían en el acto performativo. Es más, resulta bastante probable que parte de éstas se enraícen en la praxis medieval, momento en el que las fuentes monódicas apenas habían incorporado signos de naturaleza proporcional. El hecho de que las duraciones sean relativas, en sí, refleja una aspiración de conformar diseños que sean de fácil adaptación al texto, y que a la par, inviten al fiel al canto. Ya a partir del siglo XVII, cuando la realidad del ritmo se identifica plenamente con la del compás, es normal que la ejecución de este tipo de piezas suscitara asperezas. El hincapié puesto por algunos tratadistas de este periodo en acomodar su canto bajo la figura del compás derivó, por lógica, a que los métodos antiguos fueran entendidos como una suerte de fases previas imperfectas. La resistencia planteada por parte de los cantollanistas a acatar las novedades puede ser síntoma de una deficiente formación en las reglas de la mensuración, tal como denuncian Travería y Santisso; incluso, partir de un sentimiento legítimo de que no era competencia suya, aspecto invocado por Sayas. Con todo, también podría interpretarse como el sello fehaciente de una fidelidad hacia las prácticas heredadas del pasado, momento en el que el ritmo era de naturaleza más libre. Ignorancia o aferramiento al pasado representan, en lo que aquí nos compete, dos vértices distintos de un mismo prisma, por lo que consideramos erróneo optar por una postura en sacrificio de la otra. En vista de lo referido, quizás el posicionamiento de Martín y Coll respecto a los himnos sea el más sensato. Consciente de la falta de uniformidad con que se ejecutan en las distintas iglesias, así como de las numerosas variantes que entraña su inscripción, rehúsa transcribir melodía alguna en su tratado de canto llano, tal como se había propuesto de inicio<sup>173</sup>.

Por lo que concierne al marco segoviano, podemos deducir, tras la consulta de las actas capitulares, que hubo interés en procurar una óptima ejecución del repertorio monódico mensural. En 1681 existe constancia, por ejemplo, de que se rechazó conceder al sochantre Juan Guerrero media ración aneja a su plaza porque no había demostrado suficiente ciencia en lo tocante al canto figurado<sup>174</sup>. Ciertamente, instituciones como las catedrales, receptoras de un importante caudal de rentas hasta un periodo bastante tardío, podían en mayor medida cuidar la selección del personal. Lógica consecuencia de ello es que en tales espacios la entonación de este repertorio revistiera una mayor corrección.

#### 4.3. Melodías mensurales isócronas

La mayor parte de las melodías himnicas inscriptas en los libros segovianos —47 de los 70 diseños totales [cf. fig. 6.22]— se adscribe a un ordenamiento isócrono; hecho

---

<sup>173</sup> “Aunque tenía prometido poner algunos hymnos en el Arte de canto de órgano; me ha parecido conveniente el suspenderlo, por la mucha desigualdad que tienen en las figuras ò puntos; pues es raro el hymno que se canta en vna Iglesia que tenga vniformidad con los que se cantan en las otras; y aunque los escriptores del arte los escriven, también en esto están algo discordes”; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 17.

<sup>174</sup> Núm. 1.931 (18-VIII-1681) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

lógico si se consideran las múltiples ventajas que encierra tal sistema en cuanto al aprendizaje e interpretación de los textos. Además, hemos de ponderar que a partir del siglo XVI, y en particular en el periodo clásico, el ritmo pasó de atender al valor exclusivo de las notas a sustentarse en el compás, merced al auge de los movimientos de danza<sup>175</sup>. Las soluciones rítmicas divisadas en este grupo de melodías no destacan precisamente por su originalidad. De hecho, muchas de ellas se adhieren a una serie de esquemas estereotipados, uno o varios por cada metro, con la posibilidad de introducir variantes de disímil consistencia. No obstante, también detectamos algunos diseños que escapan al influjo de estos patrones. Nos referimos, en concreto, a varios ítems localizados en cantorales del siglo XIX, factor que acredita la mayor libertad con la que se componía para entonces.

La elección del compás atiende ante todo a dos criterios: en primer lugar y de manera fundamental al acento, y de modo más secundario al metro. Si bien, no faltan situaciones en las que ambos parámetros son observados, e incluso obviados. La importancia que adquiere el acento en este grupo de melodías, no verificada en los restantes diseños, da pie a afirmar que uno de los motivos que persiguió la regularización de la escritura al compás fue, justamente, poner de relieve su activo papel en la declamación textual.

Entre todas las formas poéticas, la estructura que en mayor grado escapa a un comportamiento rítmico predefinido es el dímetro yámbico. De hecho, su traducción en los volúmenes locales obedece casi por igual tanto al compás binario (11 ítems) como al ternario (14 ítems). La raíz de semejante riqueza de variables estriba, en esencia, en el posicionamiento irregular del acento. Tal comportamiento contrasta, sin embargo, con el esquema métrico asociado al verso, basado en la alternancia breve-longa [cf. fig. 6.23]:

Fig. 6.23: Patrón métrico del dímetro yámbico



A la hora de seleccionar el compás, la ubicación del primer acento de cada verso desempeña a menudo un papel determinante. De esta forma, cuando recae en mayor medida sobre la segunda sílaba, resulta más probable que la traducción rítmica opte por una *proportio tripla* con inicio en anacrusa. Cuando ello ocurre, el ordenamiento de los valores se atiene al referido esquema métrico [cf. fig. 6.24]:

Fig. 6.24: Trasplante del dímetro yámbico a un modelo métrico



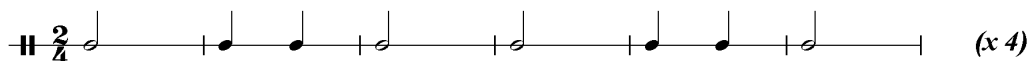
Todas las melodías de dímetro yámbico en ritmo ternario son fieles a este modelo, incluso algunas, caso de H-13 (*Conditor alme siderum*) y H-30 (*O gloriosa domina*), lo reproducen de manera casi literal a causa de su cualidad silábica. Lo normal, de todas formas, es que los diseños incorporen melismas, rasgo que comporta la fragmentación del patrón a fin de acomodar las notas extra. Como pauta común, las vocalizaciones recaen en la posición larga, lo cual conlleva su descomposición en dos semibreves, situación contemplada en los ítems H-19, H-22, H-24, H-25, H-27, H-29, H-32, H-35 y H-37; e incluso en cuatro mínimas, como sucede en H-20. Mucho más

<sup>175</sup> H. GONZÁLEZ-BARRIONUEVO: *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*, Madrid, Alpuerto, 1998, 111.

excepcional resulta el desdoblamiento de la posición corta en dos mínimas, rasgo advertible en el ítem H-23.

Cuando la primera sílaba del verso porta en mayor proporción el acento es más probable que se opte por un comienzo tético. El siguiente diseño, en medida binaria, es la solución más recurrente en los cantorales segovianos para estos casos [cf. fig. 6.25]:

Fig. 6.25: Trasplante del dímetro yámbico en medida binaria



En concreto, dicho patrón, de contorno simétrico, puede vislumbrarse con bastante claridad en los ítems H-14, H-15, H-16 y H-33, y con alguna leve modificación en H-34 y H-36. En base al sustrato métrico del verso, sorprende que se haya renunciado al compás ternario por el simple hecho del posicionamiento del primer acento. A tal efecto, la anomalía podría haber sido resuelta con sencillez adecuando el modelo métrico al inicio tético, como podemos observar en algunos himnos delineados con la melodía H-27<sup>176</sup> [cf. fig. 6.26]:

Fig. 6.26: Trasplante del dímetro yámbico en inicio tético



Quizás el propósito que se perseguía con la adaptación del dímetro yámbico a la *proportio dupla* era dotar de mayor variedad la interpretación rítmica de los himnos. No olvidemos, en este sentido, que entre todas las formas poéticas empleadas en la himnodia litúrgica ésta era, con diferencia, la más cultivada [cf. cap. 6, § 2.2.].

La notable movilidad del primer acento provoca, de todas formas, que la sílaba átona sea musicalizada en numerosas ocasiones como si fuera tónica. Aunque ya esbozamos alguna muestra de este tipo con anterioridad en relación a la melodía H-27 [cf. cap. 6, § 3.1.], nos detendremos en dos estrofas de himnos cuyo acomodo al compás binario y ternario respectivamente va en contra del diacrítico. Los himnos en cuestión son *Æterna cæli gloria* (H-16) y *Jesu redemptor omnium perpes* (H-19) [cf. figs. 6.27 y 6.28]:

Fig. 6.27: Traducción al compás binario en contra del acento

AH LI, 32

patrón acentual

*Æterna cæli gloria*

· / · / · / · /

*Beata spes mortalium*

· / · / · / · /

*Celsi tonantis unice*

/ · · / · / · /

*Castæque proles virginis*

· / · / · / · /

<sup>176</sup> Nos referimos, entre otros, a los himnos *Rerum creator optime* [CSeg 14 y 48, fol. 1<sup>v</sup>], *Somno refectis artubus, Splendor paternæ gloriæ, Consors paterni luminis* y *Ales diei nuntius* [CSeg 25 y 47, ff. 1<sup>v</sup>, 59<sup>v</sup>, 65<sup>v</sup> y 115<sup>r</sup> respectivamente]. Con anterioridad apuntábamos la notable maleabilidad que exhibe esta melodía de cara al acento, aspecto que provoca que su reflejo en los libros corales dé pie a innumerables variantes.

Fig. 6.28: Traducción al compás ternario en contra del acento

AH II, 100	patrón acentual
<i>Jesu redemptor omnium</i>	/ · · / · / · /
<i>Perpes corona præsulum</i>	/ · · / · / · /
<i>In hac die clementius</i>	/ · / · · / · /
<i>Nostris faveto vocibus</i>	/ · · / · / · /

Nos hallamos, pues, ante dos estrofas que por esquema acentual hubieran requerido ser interpretadas rítmicamente en un compás distinto; de hecho, sólo el 3<sup>er</sup> verso de *Æterna cæli gloria* se amolda a la medida asignada. Dicha anomalía, además, no sólo se ciñe a la 1<sup>a</sup> estrofa de ambos himnos, sino que se extiende a las restantes, aunque en menor grado. Todo apunta, de facto, a que el acento desempeñaba un papel importante a la hora de decantar la elección del compás en el dímetro yámbico, si bien su observancia no era inexcusable. El hecho de que algunas conducciones entorpezcan su declamación sería percibido, en cierto modo, como algo consustancial a este tipo de verso. Pese a que tal defecto se hubiera podido solventar sometiendo al patrón rítmico a constantes modificaciones, el riesgo al equívoco se hubiera visto significativamente incrementado. Otra posible solución pasaría por incluir la notación a todas las estrofas, como sucede en algunos himnos de otras métricas<sup>177</sup>. Con todo, hemos de ser conscientes que tal *modus operandi* hubiera comportado un sensible incremento en los costes derivados de la escritura libraria.

Cabe subrayar, por otra parte, que de los dos patrones empleados mayoritariamente en las composiciones de dímetro yámbico, la infracción del acento se revela más molesta en el ternario. Ello se debe a que el esquema binario, a diferencia de aquél, es capaz de mantener las sílabas tónicas en la parte fuerte del compás con mayor facilidad. Con todo, las realizaciones en compás ternario resultan algo más numerosas, rasgo que denota la importancia que revestía el metro clásico en el delineamiento musical de la himnodia. Un aspecto más a resaltar en relación a los comentados patrones rítmicos es que ambos guardan bastante bien los tres restantes acentos de que consta cada verso; dato interesante ya que pone de manifiesto la plena validez de su trasplante sonoro.

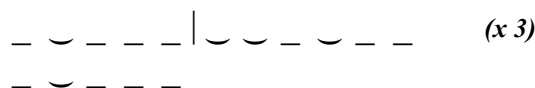
Pese a la dependencia hacia los patrones rítmicos, podemos encontrar algunas melodías en dímetro yámbico que hacen gala de una distribución de valores más flexible. Dicha prerrogativa se da sobre todo en piezas en medida binaria, factor que acredita la mayor libertad rítmica con la que se operaba en este compás. Dentro de este grupo encontramos diseños como H-21 y H-28 caracterizados por un devenir aún bastante monótono basado en la alternancia de secuencias de breves y dos semibreves. Algo más variada se presenta la cadencia discursiva de las melodías H-17, H-18 y H-26, en donde podemos detectar ya la figura de la mínima y el puntillo de aumentación. Probablemente esta mayor riqueza en la rítmica sea síntoma de que no estaban del todo resueltas las dudas relativas a su subordinación al compás. Salvo H-26, en donde la única redacción –*Jesu salus mortalium*– sí atiende a esta división métrica, la mayoría de

<sup>177</sup> Es el caso, entre otros, de los himnos *Grata virgini Mariæ* en tetrámetro trocaico (melodía H-56) y *Festivis resonant compita* en estrofa asclepiadea (H-64), los cuales trataremos más adelante. También en similar situación se encuentran los himnos no mensurales *Regali solio fortis Iberiæ* y *Nullis te genitor* también en metro asclepiadeo (melodía H-58) y el *Opes decusque regium* en trímetro yámbico (melodía H-65), acerca de los cuales ya nos referimos con anterioridad [cf. cap. 6, § 4.1.].

himnos cobijados bajo las otras melodías se transmiten de manera no isócrona; e incluso a veces, su notación no incorpora signo mensural alguno<sup>178</sup>. Por lo que se refiere a la melodía H-17, tan solo el himno *Jesu decus angelicum* –modelo transcrito– encaja en un esquema isócrono, en su caso, en un compás binario. Una situación análoga podemos divisarla en H-18, en donde únicamente los himnos *Jesu rex admirabilis* y *Jesu dulcis memoria* exteriorizan un ordenamiento de esta naturaleza. A destacar también que los tres himnos citados se plasmen en un mismo ejemplar libresco, a saber, el antifonario-gradual CSeg 35, lo cual denota que su acomodo al compás respondió a buen seguro a la acción particular de un mismo escribano. En lo que concierne a las melodías en compás ternario, sólo el ítem H-38 patentiza una organización mensural no supeditada al modelo métrico. En cualquier modo, esta mayor flexibilidad observada en la rítmica no ha implicado una desatención de la acentuación.

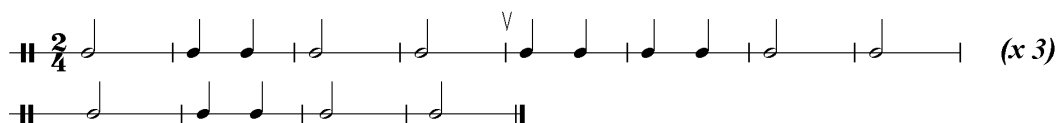
Las 7 melodías isócronas en estrofa sáfica se inscriben en compás binario. En su caso, semejante ordenación halla su raíz en la distribución de breves y largas que acredita dicho verso en la métrica clásica [cf. fig. 6.28]:

Fig. 6.28: Patrón métrico del verso sáfico



El hecho de que la posición de la breve aparezca en dos puntos de manera aislada –una en el primer hemistiquio y otra en el segundo–, y que al inicio de la segunda mitad encontremos dos breves seguidas invalida una solución en constante binario o ternario. Para facilitar el trasplante musical, dos de las largas se transforman en breves, garantizándose así una mensuración regular binaria<sup>179</sup> [cf. fig. 6.29]:

Fig. 6.29: Trasplante del verso sáfico a una medida binaria



Esta secuenciación de valores es advertida en las melodías H-42, H-43, H-44, H-46, H-47 y H-48; un calco exacto tocante a las tres últimas, y con leves variantes fruto de la asimilación de algún melisma en las tres primeras. Es de remarcar además respecto a los ítems H-46, H-47 y H-48 que su composición se sitúe hipotéticamente en el siglo XIX, un periodo en el que la atadura a los patrones rítmicos predefinidos es menor.

<sup>178</sup> La melodía H-17 en notación cuadrada ordinaria se divide en los himnos *Amor Jesu dulcissime* [CSeg 28 y 43, fol. 83<sup>v</sup>] y *O lux beata trinitas, Summæ deus clementiæ y Tu trinitatis unitas* [CSeg 15 y 61, ff. 36<sup>v</sup>, 38<sup>r</sup> y 49<sup>v</sup> respectivamente]; el resto se anota en escritura parcialmente mensural. Dicha melodía es recogida también en escritura mensural no isócrona en el *Intonarum Toletanum* (Alcalá de Henares, A. G. de Brocar, 1515, fol. 3<sup>r</sup>). La melodía H-18 en figuración no isócrona consta en los himnos *Jam lucis orto sidere* [CSeg 06 y 10, ff. 75<sup>r</sup> y 74<sup>r</sup> respectivamente], *Audit tyrannus anxius* y *Exsultet cælum laudibus* [CSeg 76 y 81, ff. 57<sup>r</sup> el primero, y 54<sup>r</sup> y 53<sup>v</sup> respectivamente el segundo].

<sup>179</sup> BÜTTNER: «Verse Structure», 17-18.

Todo apunta pues a que, entre todos los esquemas, sea el de la estrofa sáfica el que acredite una mayor longevidad. En base a ello, ¿dónde puede residir la clave de su éxito? En su caso, estimamos que gran parte de su popularidad descansa en lo bien que se adapta al acento, en particular al primero, cuarto y décimo, los más necesarios en el armazón sintáctico<sup>180</sup>. El único diseño sáfico que diverge de este patrón es la melodía H-45, si bien su traducción rítmica no viene a destacar tampoco por la variedad en las figuraciones empleadas. La ambigüedad que evidencia su escritura, en particular a nivel de la longa –obsérvese al respecto la conclusión del primer y tercer inciso–, induce a pensar que su ejecución rítmica no estaba del todo resuelta.

La traducción rítmica del asclepiadeo gliconio puede ser tanto en compás binario como ternario. A la primera medida pertenecen las melodías H-59 y H-64, mientras que a la segunda se asignan las realizaciones H-60, H-61, H-62 y H-63. El modelo métrico más difundido de estrofa asclepiadea, basada en tres versos asclepiadeos de 12 sílabas más un gliconio de 8 sílabas es el siguiente [cf. fig. 6.30]:

Fig. 6.30: Patrón métrico del verso asclepiadeo gliconio mayor

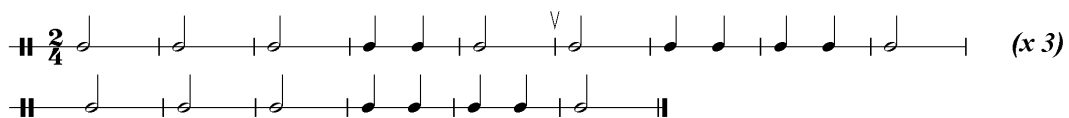


La melodía H-59, la más popular en atención al índice de himnos que reviste, funda su ordenamiento rítmico en el citado esquema. Si bien, para que pueda encajar en el molde binario dos de las largas han tenido que sacrificarse por una breve [cf. fig. 6.31]:

Fig. 6.31: Trasplante del verso asclepiadeo mayor en medida binaria



**Transcripción:**



El éxito del presente patrón, aun a costa de introducir algún cambio respecto a su referente métrico, reside de nuevo en la manera satisfactoria con la que se adapta al acento. En efecto, si evaluamos su posicionamiento en los himnos asociados con la melodía en cuestión, podremos percatarnos cómo éste recae en las partes fuertes del compás. Sirva de ilustración el esquema acentual de la primera estrofa del himno *Sanctorum meritis* [cf. fig. 6.32]:

Fig. 6.32: Posición del acento en el himno *Sanctorum meritis*

(versos 1º-3º)	· / · / · /   / · · / · /	( <i>Sanctorum méritis ínclita gáudio</i> )
(4º verso)	· / · / · / · /	( <i>victórum génus óptimum</i> )

La notable incidencia del pie yámbico en la disposición de los acentos ha motivado que su ritmo haya sido también imitado en el plano musical, como ocurre en

<sup>180</sup> DECHEVRENS: *Du rythme*, 175.

la melodía H-60 (*Sacris solemniis*)<sup>181</sup>. Si bien, a diferencia del patrón anterior, la estructura generada no resulta tan respetuosa con el diacrítico. Si nos fijamos en el esquema acentual percibiremos, de facto, que el devenir yámbico sólo se mantiene en el primer hemistiquio, ya que el segundo se inicia con un dáctilo<sup>182</sup>. Incluso, en relación al *Sacris solemniis* podemos advertir cómo el acento es también infringido en la apertura del primer verso. Veamos de forma detenida ambas irregularidades [cf. fig. 6.33]:

Fig. 6.33: Himno *Sacris solemniis* (comienzo)



En vista de las anomalías comentadas, ¿cuáles pudieron ser los factores que propiciaron la adopción del pulso yámbico en este himno? Por un lado, debemos ser conscientes que las conducciones contra-acento no resultan infrecuentes en la himnodia, como hemos tenido ocasión de ver en el dímetro yámbico. Por tanto, a ojos de los cantores de la época debieron ser asumidas con total naturalidad. Asimismo, no es descartable que la asimilación de este esquema rítmico guarde relación con la asociación del himno en cuestión a la festividad del Corpus. En efecto, similar ritmo, nada más que mutando el pie yámbico por el troqueo, es utilizado en el otro gran himno de la fiesta, el *Pange lingua* “more hispano” (melodía H-54). El movimiento generado, de extrema sencillez y al mismo tiempo cargado de mayestática solemnidad, se convertiría en un vehículo idóneo para los actos litúrgicos de la celebración; unos actos que conllevaban, amén de la entonación en el coro, desplazamientos en procesión por el templo y las calles aledañas a la iglesia, donde la coordinación vocal se hacía más compleja. La propia simplicidad de este devenir rítmico facilitaría además a los fieles el aprendizaje –y quién sabe si el canto– de ambos himnos.

La disposición irregular de los acentos en los tres himnos de San Vicente mártir –*Partas horrifico supplicii modo, Delassata senis lingua Valerii* y *Heros suppliciiis victor in omnibus*– y en la composición para la fiesta de la Sangre de Cristo *Festivis resonant compita vocibus*, ha derivado que su trasvase musical no obedezca a ninguno de los dos patrones asociados a la estrofa asclepiadea. Además, las cuatro melodías que les sirven de soporte, a saber, H-61, H-62, H-63 y H-64, seguramente fueron compuestas en el siglo XIX por el sabor tonal que desprenden; momento en el que, como ya hemos señalado, la supeditación a los esquemas predeterminados es menor. A pesar del posicionamiento fluctuante del acento, todas las realizaciones cuidan bastante su colocación ubicándolo, en la medida de lo posible, en la parte fuerte del compás. Más aún, para atender mejor las demandas cambiantes, los cuatro himnos extienden el uso de la notación fuera de la primera estrofa; bien a varias, caso de las redacciones del mártir levita; o incluso a todas, como ocurre en el poema ligado al culto cristológico.

Entre todos los tipos de verso utilizados en la himnodia litúrgica, el que mejor resguarda el esquema métrico en la conversión a un ritmo musical es el tetrametro

<sup>181</sup> La derivación del metro asclepiadeo en un ritmo yámbico por propósitos musicales es ya mencionada por W. H. FRERE: *Hymn Melodies and Sequences*, London, The Plainsong and Medieval Society, 1903, VII.

<sup>182</sup> HUGHES: *Latin Hymnody*, 12.

trocaico. En efecto, su metro, fundado en el pie troqueo, resulta coincidente con la posición del acento [cf. fig. 6.34]:

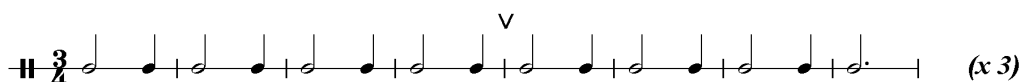
**Fig. 6.34: Patrón métrico del tetrámetro trocaico y su extrapolación a un esquema acentual**

**Esquema métrico:**     — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ — ◡ — ◡     (x 3)

**Posición del acento:**     *Pánge / língua / glóri-/ osi | córpo- /ris mys-/té-ri-/um*

En el plano musical, la traducción lógica da lugar a un patrón de ritmo ternario caracterizado por la alternancia breve-semibreve [cf. fig. 6.35]:

**Fig. 6.35: Trasplante del tetrámetro trocaico a una medida ternaria**



Dicho patrón es observado con regularidad cuasi estricta en las elaboraciones H-54, H-55 y H-57, y con cierta flexibilidad en el ítem H-53. Es tal su fuerza que llega hasta el punto de prolongarse en conducciones melismáticas, como sucede en la conclusión de cada hemistiquio del *Pange lingua* “more hispano” (melodía H-54). También llama la atención que el himno *Caelestis urbs Jerusalem*, versión reformada del *Urbs Jerusalem beata*, a pesar de trocar su ritmo acentual en yámbico continúe vinculado a un diseño musical trocaico; en su caso, a la melodía H-53<sup>183</sup>. Una versión rítmicamente más variada, también en tempo ternario, la divisamos en la melodía H-56 (*Grata virgini Mariae*). Su hipotética composición en el siglo XIX evidencia de nuevo el afán puesto por los compositores de este periodo por escapar de los diseños estereotipados. El voluble posicionamiento del acento en el himno al que sirve de soporte es lo que, *a posteriori*, ha hecho aconsejable la musicalización de todas las estrofas.

Dada la naturalidad que reviste la traducción del tetrámetro trocaico en un ritmo ternario, sorprende la asignación binaria de la melodía H-52, plataforma de los himnos *Tibi Christe splendor patris* y *Urbs Jerusalem beata*. Incluso, nuestro grado de perplejidad se ve acrecentado al localizar similar melodía en el ítem H-53 adaptada a una mensuración ternaria. ¿Dónde puede estar la raíz de esta ambigüedad? A través de la consulta de la tratadística coetánea podemos inferir que el origen de la misma radica en los textos que musicaliza, los cuales forjaron su interpretación en el compás binario. En efecto, Bermudo refiere que tanto los himnos de San Miguel arcángel –entre ellos el *Tibi Christe splendor patris*– como los de la Dedicación de la Iglesia –incluye el *Urbs Jerusalem beata*– estaban adscritos a dicho tempo<sup>184</sup>. Aunque el maestro de Écija no transcribe la melodía, en los tratados de Lorente, Romero de Ávila y Rementería hemos podido localizar el *Urbs Jerusalem beata* (*Caelestis urbs Jerusalem* caso de estos dos últimos autores) en la versión binaria de H-52<sup>185</sup>. Aun sin saber precisar desde cuándo se remonta la tradición de vincular ambos himnos al compás binario, probablemente

<sup>183</sup> La adaptación del presente himno a un ritmo yámbico es comentada por DECHEVRENS: *Du rythme*, 147-49.

<sup>184</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVII<sup>v</sup>; referencia transcrita en el cap. 6, n. 161. Cerone, unos años más tarde, vuelve a confirmar la asignación binaria de ambos himnos, si bien debemos puntualizar que los términos en los que se expresa resultan sospechosamente similares a los de Bermudo; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 415.

<sup>185</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 139; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 148; REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 141.



ésta sea bastante antigua a tenor de la notable difusión que obtuvo. Lo que parece claro, en cualquier caso, es que en la acomodación no se tuvo en consideración el metro. Asimismo, el acento tampoco constituyó un referente a salvaguardar; de hecho, si nos fijamos en el delineamiento vocal advertiremos que éste queda muy desdibujado entre tantos valores de breve.

La asimilación de la estrofa arquiloquea del himno de Santa Isabel de Portugal *Domare cordis impetus* a un compás binario (melodía H-69) resulta la más lógica en consonancia con la mezcla de pies que patentiza. En efecto, aunque su 1<sup>er</sup> y 3<sup>er</sup> verso podrían interpretarse de manera ternaria al basarse en el pie yámbico, el segundo se resiste a una asignación de este tipo al estar fundamentado en el dácilo<sup>186</sup>. El resultado, como en la mayor parte de las melodías isócronas aquí analizadas, resulta absolutamente respetuoso con el acento. La redacción del himno *Quænam lingua tibi* en estructura 13+13+13+9 se caracteriza, por su parte, por no atenerse a un patrón acentual estable. Tal especificidad es plasmada musicalmente (melodía H-70) de manera semejante a la que vimos en algunos himnos en versos asclepiadeo y tetrametro trocaico: ubicando las sílabas tónicas en parte fuerte y extendiendo la notación a más de una estrofa.

La ausencia de melodías isócronas en el trímetro yámbico y en el senario trocaico a buen seguro radique en el alto desarrollo vocal que evidencian sus himnos, aspecto que dificulta cualquier tentativa de subordinación al compás. Además, son formas poéticas de escaso cultivo y, por tanto, menos proclives a fijar un patrón rítmico estable a diferencia de las métricas restantes.

Cabe reseñar, por último, la mezcla de compás binario y ternario que se efectúa en la melodía H-31 (*Jam Christe sol justitiæ*), eventualidad no testimoniada por la preceptiva musical. En su caso, la confluencia de ambas medidas no resulta respetuosa ni con el metro —el himno en cuestión se halla en dímetro yámbico—, ni con el acento; de hecho, no son pocas las ocasiones en que la sílaba átona gana mayor relieve merced a su posicionamiento en parte fuerte o a la conducción interválica. Pese a su excepcionalidad, otros diseños melódicos exteriorizan rasgos puntuales de alternancia de mensuración binaria y ternaria, a saber, H-38 (comienzo del tercer inciso) y H-70 (desarrollo del tercer inciso). Creemos ver en ello un influjo del repertorio polifónico coetáneo, en particular del villancico, en donde procedimientos como las hemiolias gozaban de gran estima.

---

<sup>186</sup> DECHEVRENS: *Du rythme*, 152.

### CONCLUSIONES AL BLOQUE III

El tercer bloque de nuestro estudio ha tenido como marco referencial el corpus monódico mensural; un repertorio designado comúnmente por la tratadística hispana como canto mixto o figurado. A lo largo de estas páginas hemos tenido ocasión de señalar que su consolidación en España no aconteció hasta un periodo relativamente tardío, más o menos hasta partir del siglo XVI. De igual modo, hemos apuntado que la escritura en valores proporcionales adquirió una especial incidencia en himnos, secuencias y en el Ordinario de la Misa. El corpus cantilado también asimiló pautas mensurales, si bien hemos tenido que desestimar su indagación vista la escasa representatividad que obtiene dentro de los libros de coro segovianos. La popularización del corpus mixto en nuestro país obedeció, en buena medida, a la confluencia de dos factores. Por un lado, presentaba mayores ventajas de cara a la declamación del texto al propiciar una mejor observancia del acento. Por otro, vino a funcionar en la época como una suerte de distintivo con que resaltar la mayor relevancia litúrgica de la celebración del día.

A través de la consulta de la preceptiva musical ha quedado de manifiesto que la categorización de este corpus fue bastante compleja debido a sus singulares características. Ciertamente, el hecho de exteriorizar un comportamiento mensural condujo a que la etiqueta «canto llano», a la cual se había adscrito en un inicio, dejara de ser válida al infringir una de sus principales máximas: la igual duración de las notas. La solución pasó por delinear una nueva categoría de canto si no independiente, al menos autónoma dentro del canto llano. A la hora de referirse a este repertorio la tratadística se decanta en mayor medida por emplear el sintagma «canto figurado» en vez de «canto mixto», denominación esta última más aceptada en la actualidad. Tal preferencia parece denotar que para nuestros teóricos el rasgo que mayormente distinguía a este corpus era la admisión de valores de distinta duración y no tanto que fuera el producto de una hibridación entre el canto llano y el canto de órgano. La asociación de la locución «canto figurado» con este último ámbito de la creación musical es lo que *a posteriori* haría inclinar la balanza en favor de la voz «canto mixto».

En cuanto a la notación, el corpus destaca por la extrema simplicidad en las formas adoptadas. El número de figuras cantables se reduce básicamente a seis: longa, breve, semibreve, mínima, semiatado y semialfado. Es más, un porcentaje mayoritario de las piezas ciñe la escritura a la dicotomía breve-semibreve. La figura base para marcar el compás fue de ordinario la semibreve; de manera más marginal, en la variedad de compases calificados como mayores, dicha función correspondió a la breve. Algunos rasgos a nivel gráfico permiten avalar la supeditación de este repertorio a la categoría matricial del canto llano. Nos referimos, en concreto, a los signos de compás, los silencios y las vírgulas. En efecto, del examen de los libros segovianos se confirma que la mayor parte de estas piezas prescinde de las dos primeras señales; en particular, los silencios resultan muy excepcionales, ciñendo su paleta al de semibreve. En relación a las vírgulas, hemos podido advertir cómo su colocación en el fondo coral más antiguo (grupos A al D) aún responde al criterio sintáctico de separación de palabras, propio del canto llano. No será hasta la producción decimonónica (grupo E) cuando dichas barras pasen a dividir compases. Semejante evolución expresa de forma fehaciente esta progresiva consolidación del corpus mixto como categoría lírica autónoma, aspecto al que aludíamos con anterioridad. Por otro lado, algunos indicios demuestran que el género que manifestó una mayor propensión hacia las leyes del solfeo moderno fue el

de las misas en canto mixto. Significativo, a este propósito, es que sea el único repertorio, dentro de los cantorales segovianos, en donde se advierten indicaciones de tempo —aires tipo allegro o moderato— o referencias que buscan precisar el número de intervinientes —solista o coro—.

La vertiente analítica de este bloque ha estado presidida por los himnos; opción que hemos justificado en base a dos argumentos: por un lado, constituye de lejos el género que más se prodigó en el uso de valores proporcionales dentro del periodo acotado; por otro, reúne en su seno la práctica totalidad de técnicas y recursos compositivos asociados al canto mixto. En lo que compete a los parámetros textual y melódico, ha quedado patente que no recibieron una igual atención en los siglos objeto de exploración. Frente a la relativa vitalidad en la creación literaria, impulsada por la introducción de nuevas festividades en el calendario litúrgico, la invención melódica discurrió por senderos bastante yermos. Únicamente en el siglo XIX se rompería en parte esta tónica, dando pie a diseños más afines con la estética tonal entonces predominante. A la larga, este cambio de orientación deja al descubierto la ignorancia o, cuanto menos, la incompreensión del clero hacia la sintaxis gregoriana más auténtica. La vitalidad detectada en la composición poética esconde, de igual forma, algunas debilidades. En este sentido, conviene remarcar que muchas de las redacciones tardías nacieron en ámbitos marginales, aspecto que ha impedido determinar la autoría de casi la mitad de los poemas recogidos en los cantorales. A falta de un análisis más profundo en los niveles filológico y métrico, este componente local aventura que sus autores fueran poetas de segunda fila y, por ende, que sus versos resulten de desigual calidad. Aun así, hemos podido identificar entre sus artífices a figuras de gran prestigio eclesiástico. Es el caso de los pontífices Urbano VIII, con mucho una de las plumas más prolíficas, y León XIII, así como del cardenal Roberto Belarmino. Dentro del contexto ibérico merece destacarse la actividad del himnógrafo jesuita Faustino Arévalo. En comparación con sus ancestros medievales, los himnos tardíos profesan una especial deferencia hacia las estrofas sáfica y asclepiadea. Si bien, ello no impide que el dímeter yámbico siga congregando la mayor proporción de poemas. Como nota singular, cabe resaltar la adscripción del himno *Domare cordis impetus* a la estrofa arquiloquea o la secuencia 13+13+13+9 de *Quænam lingua tibi*, versos absolutamente excepcionales en la himnodia litúrgica. En ningún caso este incipiente deseo de variedad en el cultivo de formas poéticas logra asemejarse al traslucido en las fuentes medievales. Indicativo, al respecto, es el acusado desplome que registra el tetrámetro y senario trocaicos, y el trímetro yámbico en la composición moderna. Otras métricas presentes en manuscritos hispanos antiguos, caso de la estrofa alcmánica, permanecen inéditas en el nuevo periodo, al menos en lo que compete a los libros segovianos.

En el plano textual, llama la atención la notable adhesión que manifiestan los cantorales locales hacia las redacciones medievales. De hecho, la inscripción de versiones reformadas en su interior resulta bastante desigual, por lo general ligada a repertorios litúrgicos tardíos. En base al comportamiento descrito se deduce que los modelos medievales, aun a pesar de la vigencia de los postulados humanistas, siguieron preservando su validez en el culto; asimismo, que la cohabitación de versiones antiguas y reformadas no entrañó anomalía alguna en la época. En relación a las redacciones medievales, no creemos que su preservación en la liturgia segoviana denote la existencia de un rechazo hacia las lecturas reformadas entre el clero local. Elocuente al respecto es que, con posteridad a la publicación del himnario de Urbano VIII, el repertorio copiado apueste mayoritariamente por las versiones enmendadas. Más bien,

ello expresa un deseo de evitar los importantes gastos que hubiera requerido adecuar los cantorales ya en uso a las nuevas prescripciones.

En el plano melódico, las bajas cifras recabadas por la nueva composición confirman que los diseños tradicionales mantuvieron su validez. Ahora bien, ello no ha impedido que numerosos textos himnicos figuren en los libros corales haciendo uso de más de una melodía. A lo largo de la exposición hemos tenido ocasión de constatar la enorme popularidad que adquirieron una serie limitada de melodías. Tal comportamiento ha sido interpretado como un síntoma de la baja competencia musical de los cantollanistas. Conviene subrayar, a este propósito, que en su mayor parte eran clérigos no siempre dotados para la música, y cuya motivación hacia el canto resultaba en ocasiones escasa. Guarda pues toda lógica que se quiera reducir el número de entonaciones, máxime cuando el fin perseguido es minimizar los riesgos de error.

En relación a los modelos transcritos por Stäblein y Gutiérrez en las ediciones de *Monumenta Monodica Medii Aevi*, sus correspondientes parejos segovianos incorporan numerosas variantes. Por lo general, éstas afectan a detalles del delineamiento melódico, muchas veces fruto de su trasplante a un sistema de ordenación mensural. Las estructuras formal y modal, mientras tanto, apenas resultan afectadas. La sujeción a las leyes de la mensuración se traduce en muchos casos en una abreviación o supresión de las vocalizaciones melismáticas, en particular en todas aquellas piezas de organización isócrona. El acento, por el contrario, no representa un agente con especial incidencia en la modificación de la línea vocal; de hecho, a diferencia de lo que sucede en el corpus de canto llano común, no verificamos desplazamientos de notas hacia la sílaba tónica. Visto el frecuente intercambio de textos y melodías de que hace gala el género, la observancia del acento se revela a todas luces contraproducente, dado que éste resulta fluctuante en las redacciones que comparten similar melodía. Con todo, algunas variantes traslucen una intención de acomodar la melodía a un patrón acentual, si bien tal eventualidad sólo ha sido corroborada en los diseños isócronos. En materia de variantes, nos ha llamado vivamente la atención la falta de coherencia con la que se anotan algunas melodías. Muchas de estas irregularidades conciernen a la inscripción de la plica, unas veces por su omisión, otras por su ambigua colocación. En ocasiones las deficiencias se extienden también a los niveles de figuración musical y delineamiento melódico, si bien en menor grado. Las discrepancias pueden incluso advertirse en redacciones contenidas en cantorales gemelos. So riesgo de incurrir en una cacofonía casi constante, cabe concluir que la notación en los himnos operase muchas veces de manera contextual: sugiere la trama o guión general de la obra, correspondiendo al cantor la definición última de los detalles.

Las melodías de nueva creación destacan, en líneas generales, por una mayor permeabilidad hacia la estética tonal, sobre todo en las elaboraciones del siglo XIX. Elementos tales como la amplia extensión vocal –situada en torno a la 8ª y la 9ª–, modulaciones, progresiones, o la efectucción esporádica de saltos de 6ª, 7ª y 8ª manifiestan, con total claridad, un distanciamiento con el lenguaje himnico más clásico. Otros rasgos resultan, en cambio, deudores de la tradición más genuina; entre ellos, la construcción formal, la inclinación hacia una escritura silábica o ligeramente neumática, o el alto protagonismo recabado por los grados conjuntos. Como nota distintiva, las nuevas creaciones suelen funcionar como soporte de un solo texto. A falta de un estudio que amplíe el radio de indagación a otras iglesias, cabe sospechar que en su inmensa mayoría presenten el carácter de *unicum*, dado el fuerte componente local suscrito por la composición cantollanística del periodo.

En el plano rítmico, la aplicación de valores proporcionales en las melodías segovianas dista de ser uniforme, dando lugar a la convivencia de tres situaciones netamente diferenciadas: himnos en notación cuadrada, y por tanto *a priori* no mensurales, himnos ajustados a un ordenamiento isócrono, y por último, un grupo de himnos situados en un estadio intermedio, en donde se hace uso de figuración mensural sin que ésta se atenga a la división métrica del compás. De los tres grupos, el más numeroso, con diferencia, es el de las melodías isócronas, comportamiento que relacionamos con la creciente subordinación al compás de la música coetánea. Pese a todo, las redacciones en notación cuadrada gregoriana y en escritura mensural no isócrona alcanzan también cifras significativas. En algunos casos, pensamos que su resistencia a adoptar una organización isócrona se debe a la difícil acomodación de sus textos al compás. Otras veces, en cambio, semejante planteamiento parece responder al elevado desarrollo vocal exteriorizado por sus melodías. Como pauta común, la mayor parte de estas realizaciones se localizan en los libros copiados en el siglo XVI (grupos B y C). Considerando que es en dicha centuria cuando se consolida la escritura mensural en las fuentes hispanas de monodía litúrgica, cabe aventurar que esta temprana datación sea lo que haya determinado que escapen al isocronismo. La progresiva normalización de la práctica *mensurata* conllevaría que más adelante suscribieran un ordenamiento de esta naturaleza. Con todo, a través de la consulta de la tratadística hemos podido confirmar que algunas de estas melodías permanecieron aferradas a un devenir homorrítmico, al igual que el canto llano puro.

En cuanto a las melodías mensurales no isócronas, hemos subrayado el carácter netamente discursivo que patentiza su notación, ya que en ella parece latir el ritmo suelto del lenguaje. Con todo, no creemos que el acento haya influido de manera determinante en su delineamiento rítmico. Ante la falta de certezas convincentes, todo apunta a que los valores de estas piezas fuesen relativos; esto es, sugieren una jerarquía útil al cantor de cara a recordar una praxis arraigada de manera oral. Ello vendría a ratificar nuevamente el carácter contextual de la notación de los himnos. Elementos tales como la costumbre vigente en el lugar, el aprendizaje previo o el sentido de las palabras adquirirían igual e incluso mayor relieve que la propia escritura. Pese a las críticas vertidas por la preceptiva acerca de la falta de coherencia con la que se anotan las melodías himnicas, estimamos que esta aparente irregularidad en ocasiones responde a variables performativas de compleja dilucidación.

Las melodías isócronas tienden a acomodar su cadencia rítmica a una serie limitada de esquemas estereotipados. En su caso, la elección del compás atiende en buena lid a la interacción de dos elementos: en primer lugar y de manera prioritaria al acento, y de modo más secundario al metro. Tampoco faltan, de todas formas, situaciones en las que ambos parámetros son observados e incluso obviados. Entre todos los versos poéticos, la estructura que en mayor grado escapa a un comportamiento rítmico predefinido es la del dímetro yámbico. Si se considera la posición hegemónica ostentada en la producción himnódica contemporánea, es de prever que esta flexibilidad obedezca a un deseo de conferir mayor variedad a su canto. De cualquier modo, dicha variedad resulta generalmente bastante respetuosa con el acento. En lo tocante al dímetro yámbico, hemos podido percibir además cómo la ubicación del primer acento determina en muchas ocasiones la elección del compás.

En el extremo opuesto, los versos sáfico y tetrámetro trocaico manifiestan una notoria dependencia hacia los esquemas rítmicos estereotipados. Esta ligazón estriba, en esencia, en la óptima adecuación de los mismos al acento; valoración extensible al metro en el caso del tetrámetro trocaico. Finalmente, es probable que la ausencia de

realizaciones isócronas en el trímetro yámbico y en el senario trocaico radique en el alto desarrollo vocal que exteriorizan sus himnos, así como a la escasa representatividad que adquieren ambos versos en la himnodia moderna. Ahora bien, conviene precisar que la adopción de un estilo melismático no implica necesariamente una sumisión a un discurso homorrítmico: el himno *Domare cordis impetus*, en estrofa arquiloquea, hace gala también de un notable desarrollo vocal, sin que ello impida su sujeción a la división métrica del compás. A tenor de lo dicho, se puede colegir que la interpretación rítmica de los himnos no se atuvo a unas coordenadas estables dentro de los siglos objeto de nuestro estudio. Ello enfatiza, más si cabe, hasta qué punto estuvo supeditado el género a particularidades performativas locales.

## Capítulo 7

### LOS INTÉRPRETES

Nuestra aproximación al ámbito performativo se inicia con un capítulo dedicado a la disquisición de orden sociológico. En su desarrollo, daremos a conocer a todos los agentes que adquirieron algún tipo de responsabilidad en la interpretación del canto litúrgico. El itinerario programado partirá desde una reflexión comprehensiva de la realidad orgánica que simboliza el coro de canto llano para, acto seguido, presentar a las diferentes individualidades que lo integran: sochantres, salmistas, clérigos en general, mozos de coro, etc. Sus intereses, motivación hacia el canto, formación musical y aptitudes vocales constituirán aquí los jalones sobre los que quede aposentado nuestro discurso. La práctica ausencia de estudios previos relativos a esta temática relanza más si cabe el interés que plantea la presente exposición.

#### 1. Visión preliminar: el coro como órgano de expresión cultural

Desde sus orígenes el culto cristiano se ha articulado a través de una serie de acciones rituales caracterizadas por la participación comunitaria. Ciertamente, esta dimensión corporativa ha venido constituyendo no sólo el vehículo más idóneo para que el fiel, en calidad de pueblo, tribute la debida alabanza a Dios, sino también el signo más palpable de la manifestación visible del Cuerpo Místico de Cristo<sup>1</sup>. La aceptación del término «coro» dentro de la liturgia encuentra su genuino punto de partida en las primeras experiencias canoras protagonizadas por las primitivas asambleas cristianas. En un principio, su aplicación fue extensible a toda la congregación de creyentes independientemente de sus facultades vocales. De hecho, los mismos Padres de la Iglesia contemplaron de forma benevolente los posibles defectos que pudieran derivarse del canto, dado que venían a representar la unión inmanente a la diversidad, rasgo consustancial del culto cristiano. San Ambrosio, por ejemplo, identifica la multitud de fieles con las cuerdas de la cítara: un hábil intérprete puede que cometa un error, pero tratándose del canto litúrgico no tiene cabida en él error alguno ya que es el Espíritu Santo quien toca<sup>2</sup>. Acerca de este particular revisten interés también las reflexiones de San Juan Crisóstomo sobre el carácter unitario de la asamblea:

“Etenim in ecclesia unam oportet semper esse vocem, ac si unum sit corpus. Propterea et qui legit, solus loquitur; et is qui episcopatum obtinet, manet silentio sedens; et is qui psallit, solus psallit; et si omnes respondendo resonent, vox fertur tamquam ex uno ore”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> J. GELINEAU: *Voices and Instruments in Christian Worship*, Minnesota, Collegeville, 1964, 72.

<sup>2</sup> “Quis enim non remittat ei, cum quo unam ad Deum vocem emisit? Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis coire! Disparis citharæ nervi sunt, sed una symphonia. In paucissimis chordis sæpe errant digiti artificis; sed in populo spiritus artifex nescit errare”; San AMBROSIO: *In Psalmum I. Enarratio*; cf. PL, vol. 14, col. 925.

<sup>3</sup> [“Porque todos formamos un solo cuerpo, debe haber en la Iglesia una sola voz. ¿Es el lector quien habla? Lo hace sólo; incluso el obispo que está presente escucha en silencio. ¿Es el salmista quien canta? El canta sólo; pero cuando todos responden a su canto, entonces es como si una sola voz saliera de nuestra boca”]; San Juan CRISÓSTOMO: *In Epist. I ad Cor. Homil. XXXVI*; cf. PG, vol. 61, col. 315. Esta idea de unión en la diversidad, defendida por los Padres de la Iglesia, constituye aún un axioma plenamente válido para los teóricos postmedievales, como se desprende de la siguiente definición del coro

Con el paso del tiempo, la progresiva normalización de la acción ritual conllevó que la interpretación del cántico sagrado fuera responsabilidad exclusiva de eclesiásticos, pasando el pueblo a ejercer un papel pasivo. Aunque en la Edad Media tenemos ya noticias de *scholæ cantorum* perfectamente adiestradas, el vocablo «coro» no se asocia aún con un grupo selecto de cantantes en el sentido actual. Más bien, éste hace alusión a órganos colegiales tales como comunidades de religiosos o de clérigos reunidos para recitar las horas canónicas y celebrar los divinos oficios. Sería a partir del siglo XV cuando la presencia de cantantes profesionales, a menudo seglares, empezara a ser mayoritaria<sup>4</sup>. Ahora bien, el peso de la monodia siguió descansando en gran medida sobre eclesiásticos, ya que, en esencia, constituía una tarea inherente a su estado religioso. A la larga ello comportó que la actividad musical en el templo quedara polarizada en dos grupos netamente diferenciados: la capilla musical, conformada por cantores e instrumentistas especializados en el canto polifónico, y el coro de canto llano, más vinculado a clérigos, los cuales asumirían la responsabilidad de dicho repertorio. No obstante, como tendremos ocasión de tratar [*cf.* cap. 7, § 2.], ambas categorías de coro no se revelaron del todo antitéticas; de hecho, parte de sus miembros intervinieron en uno u otro ámbito en función de las diversas demandas suscitadas.

De igual modo, el recinto del templo destinado a la *Liturgia Horarum* pasó a denominarse también coro al representar el punto desde donde se focalizaba la alabanza divina. Frente a la tendencia más predominante fuera de nuestras fronteras, las catedrales españolas dispusieron su ubicación en medio de la nave principal, en forma de U, con la abertura mirando hacia el altar mayor. La comunicación entre ambas secciones quedaría resuelta a través de un pasadizo aislado del resto del templo por medio de barandillas e incluso rejas. Tal distribución contribuyó, a la postre, a conformar una especie de iglesia dentro de la iglesia, aislando el culto de la presencia y aun casi de la vista del pueblo<sup>5</sup>. El interior del coro quedó, a su vez, articulado en dos niveles de sillería, expresión de la existencia de diferentes rangos entre el clero. Dentro de la Iglesia segoviana, el obispo se situaba justo en el eje central sobre un asiento distinguible en la actualidad por presentar un doselete gótico. A sus flancos se repartían las dignidades, canónigos y coadjutores (ordenados *in sacris*), y si había espacio, racioneros y mediorracioneros. Ya en el nivel inferior se colocaban los prebendados músicos, caso de los capellanes y demás personal seglar contratado<sup>6</sup>.

La obligación de asistir a los divinos oficios constituyó en la época un trabajo costoso fácilmente proclive a caer en la rutina. Pensemos, en este sentido, que como media ocupaba unas siete horas diarias<sup>7</sup>, y en casos extremos podía abarcar hasta catorce o quince horas<sup>8</sup>. A esto además se sumaban factores tales como la adversa

---

planteada por Andrés de Monserrate: “El choro de los eclesiásticos es vn consentimiento y conformidad de los que cantan. O diremos que es vna congregación ayuntada para las cosas grandes. El choro pues consta de muchas voces, pero todas de vn sonido solo”; A. de MONSERRATE: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614, 23-24.

<sup>4</sup> J. HARPER: *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford, Clarendon Press, 1991, 41-42.

<sup>5</sup> J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 436.

<sup>6</sup> E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 31<sup>v</sup>.

<sup>7</sup> [T. GÓMEZ]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de arithmética y música*, Madrid, Imprenta Real, 1649, prólogo.

<sup>8</sup> Información extraída de una petición cursada por la comunidad jerónima de El Escorial al Padre General en 1598 en la que se solicitaba una reducción en la duración de los Oficios; fray M. de GRANADA: «Usanza del coro en el Monasterio de San Lorenzo (sobre un manuscrito desconocido del siglo XVIII)»,



climatología en invierno, elemento bastante sensible en Segovia por su localización geográfica al pie de la sierra de Guadarrama. Las bajas temperaturas registradas en el interior del templo durante esos meses generarían el caldo de cultivo propicio para contraer enfermedades y, por ende, la excusa ideal para justificar la falta de asistencia. Para sobrellevar mejor el frío se recurría a los medios entonces disponibles, por lo general braseros, esteras o bolas de azófar<sup>9</sup>. No faltaban tampoco abrigos forrados con pieles y ropas de buena calidad, como la capa coral. El bonete de seda en cuatro picos y, a partir de finales del siglo XVII, la peluca clerical, se encargaban, a su vez, de que la cabeza quedara resguardada. También fue común el empleo de dobles mangas y guantes pese a no ser contemplados siempre con buenos ojos<sup>10</sup>.

La intempestiva celebración de los maitines tampoco alentaría a una mayor participación en el coro, dado que implicaba tener que levantarse en mitad de la noche. A ello además se unían las malas condiciones de iluminación en las que se desarrollaba su rezo, meramente asistido con la exigua luz de las velas. En un principio, más o menos extensible a buena parte de la Edad Media, la concurrencia a dicha hora debió ser contemplada con absoluta normalidad al vivir los miembros del cabildo dentro del recinto eclesiástico. La posterior secularización entrañó, sin embargo, que tuvieran que proveerse de alojamiento fuera del templo<sup>11</sup>, con la consecuente incomodidad en los desplazamientos. La falta de asistencia a los maitines llegó incluso al extremo en ocasiones de no congregarse siquiera la cifra de tres participantes, mínimo indispensable para la validez canónica<sup>12</sup>. Para solventar este problema muchas Iglesias optaron por solicitar dispensa a la Santa Sede para celebrar su rezo al anochecer, poco después de completas<sup>13</sup>. En lo concerniente a Segovia, aunque se registraron peticiones en este sentido ya a finales del siglo XVI, el traslado definitivo de la hora a *prima nocte* no se verificó hasta 1728 [cf. cap. 4, § 4.].

Con todo, la hora de maitines no fue la única que acusó problemas en la asistencia, lo cual, a la postre, determinaría el establecimiento de una serie de mecanismos con el fin de fomentar la implicación de los prebendados. Uno de ellos fue fijar los periodos en que debían residir en el coro. A tal efecto, las constituciones de Inocencio IV († 1254) estipularon una permanencia de al menos seis meses en la ciudad<sup>14</sup>, si bien algunas Iglesias, entre ellas las de Salamanca o Calahorra, llegaron a

---

en *Monasterio de San Lorenzo el Real*, El Escorial, 1964, 452; tomado de J. LÓPEZ-CALO: «La música en el rito y en la Orden jerónimiana», *Studia Hieronymiana*, vol. I, Madrid, 1973, 127.

<sup>9</sup> A. CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral del Antiguo Régimen*, Palencia, Junta de Castilla y León, 1997, 34. En lo que atañe a la Iglesia segoviana, existe constancia documental de la compra de varios braseros para el coro; E-SE, C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 17-XII-1733, sin foliar: “Itt. trescientos reales que en dies y siete de diziembre de dicho año de mill setecientos y treinta y tres sactisfizo a Diego de Prado, maestro de calderero, por el coste de quatro braseros que hizo para el coro de dicha santta Iglesia, consta de libramiento”.

<sup>10</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 34.

<sup>11</sup> En concreto, los capitulares segovianos abandonaron la vida regular en 1247 tras la separación de los bienes hasta entonces comunes con el obispo. Si bien, sus deseos de hacerse más independientes son ya detectables una centuria antes; M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Media», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 404.

<sup>12</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 438. Por lo que concierne a la Iglesia de Segovia, en 1652 hay constancia de la asistencia a maitines de sólo dos clérigos; núm. 1.576 (31-I-1652) en ID.: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

<sup>13</sup> ID.: «Catedrales», 438.

<sup>14</sup> J. R. LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral de la Vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica, s. XIII-XX*, Madrid, CSIC, 1966, 159.

exigir una residencia continua<sup>15</sup>. En Segovia se guardó un término medio: seis meses de asistencia diaria ininterrumpida salvo enfermedad; periodo compensado con los cien días anuales en los que sus clérigos podían ausentarse de la ciudad. De igual modo, contaban con dos días de asueto al mes, denominados «Recle» o «Recre», aunque en ellos no era contemplado que se viajara afuera<sup>16</sup>.

Otra de las medidas destinadas a incentivar la participación de los prebendados fue retribuir la asistencia a las horas canónicas en base a su categoría eclesiástica y relieve litúrgico de la fiesta. Tal tipo de asignaciones, conocidas comúnmente como distribuciones o repartimientos, representaban una especie de complemento a la dotación principal o gruesa. Las había de dos tipos: por un lado, las cotidianas u ordinarias, cuyas cargas estaban asociadas a las obligaciones de la prebenda y suponían una suerte de estímulo a fin de propiciar la presencia del clérigo en las funciones corales, no obstante de ser preceptiva; por otro, las *inter praesentes* o extraordinarias, en donde las cargas no estaban ligadas a la prebenda, viniendo a premiar la concurrencia cuando no existía obligación estricta para ello<sup>17</sup>. Como regla general, las percepciones fueron escasas, aspecto que condujo al tridentino a exigir su incremento<sup>18</sup>. Asimismo, para llevar el cálculo de los que acudían a las horas canónicas se instituyó la figura del contador de coro. En la Iglesia segoviana se dispuso que fueran dos las personas que contabilizaran la asistencia, para así minimizar al máximo el margen de error<sup>19</sup>. Incluso, si les era requerido, debían prestar juramento de que el cómputo se había hecho de forma correcta<sup>20</sup>.

A pesar de las prevenciones, la asistencia a los oficios fue irregular; de hecho, salvo fiestas u horas mayores, raro era el día en que se encontraba el coro al completo<sup>21</sup>. Por lo que concierne a los prebendados, debemos ser conscientes que sólo les era exigida la concurrencia a una o dos horas canónicas a lo largo de la jornada para percibir las distribuciones anejas a su oficio<sup>22</sup>. Además, como pauta común solían coger el periodo de recreación en los meses más fríos, en particular desde noviembre a enero, por lo cual era frecuente que la participación para entonces quedara limitada a los miembros del bajo clero, a saber, a los capellanes<sup>23</sup>. Por otra parte, era posible que los prebendados excusaran la asistencia al coro en base a motivos de justa y razonable necesidad. Entre los principales se hallaban el padecimiento de alguna enfermedad, estudios, jubilación por avanzada edad, peregrinaciones para satisfacer promesas o simples devociones particulares, y estar ocupados en distintos menesteres en atención al cargo; situación esta última que afectaba a los responsables de obras, administración o secretaría<sup>24</sup>. La concesión de tales dispensas era prerrogativa del cabildo, el cual debía

---

<sup>15</sup> D. MANSILLA REOYO: *Iglesia castellano-leonesa y curia romana en los tiempos del rey san Fernando: estudio documental sacado de los registros vaticanos*, Madrid, CSIC, 1945, 206, n. 80 y 81.

<sup>16</sup> E-SE, D-1072, *Estatutos*, fol. 34.

<sup>17</sup> M. TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico de la Historia de la Iglesia*, Barcelona, Crítica, 1993, 34-35.

<sup>18</sup> J. TEJADA Y RAMIRO: *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América*, vol. 4, Madrid, Imp. Pedro Montero, 1859, 211.

<sup>19</sup> M. BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico de la Iglesia de Segovia en el siglo XVIII*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1982, 349.

<sup>20</sup> E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 17-XI-1627, fol. 109<sup>r</sup>.

<sup>21</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 32.

<sup>22</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 35.

<sup>23</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 36.

<sup>24</sup> T. VILLACORTA RODRÍGUEZ: *El cabildo catedral de León. Estudio histórico-jurídico, siglo XII-XIX*, León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro" / Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León / Archivo Histórico Diocesano, 1974, 258-74; LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 169-86.

velar por la probidad de las solicitudes so riesgo de incurrir en fraude, algo de todas formas no infrecuente<sup>25</sup>.

Los capellanes y demás personal ordenado *in sacris*, músicos inclusive, registraron en general mayores índices de asistencia. En su caso, la participación en el coro suponía un medio vital para complementar unas rentas a veces exiguas en exceso. Además, corrían el riesgo de ser penados económicamente caso de hacer dejación de sus funciones<sup>26</sup>. A pesar de los condicionantes expuestos, tampoco resultó inhabitual que se ausentaran sin la debida autorización. Muy denunciadas en Iglesia segoviana fueron, en este sentido, sus faltas en los días en que había cabildo, momento en el que las bajas se hacían especialmente notorias<sup>27</sup>. En tales circunstancias, la obligación que tenían contraída de celebrar misa no servía de excusa, por lo que es normal que sus señorías les urjan a que trasladen ésta a otra hora<sup>28</sup>.

En el transcurso de los oficios la picaresca sirvió también para reducir el tiempo de permanencia en el coro. En esta disyuntiva no faltaban los que, con la excusa de “sentir necesidad”, pedían licencia al principio de la hora y no volvían hasta el *benedicamus*, sin perder por ello la percepción económica<sup>29</sup>. Algo parecido ocurría con todos aquellos que acudían tarde al rezo, si bien se corría entonces el riesgo de perder la asignación caso de no llegar antes de un límite preestablecido. Así por ejemplo, en los maitines dicho límite se fijaba de ordinario en el canto del invitatorio; una vez rebasado no se tenía derecho a ganar la hora<sup>30</sup>. Cuando ello sucedía, no era extraño que los rezagados se quedaran fuera del coro para rezar lo ya pasado con el lógico perjuicio del canto. Para solventar esta irregularidad, cabildos como el segoviano conminaron a tales

---

<sup>25</sup> Así, por ejemplo, un acuerdo del cabildo segoviano en 1625 exhorta a los prebendados a que las licencias que pidan “sean con justas causas de suerte defraude el choro”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 10-XI-1625, fol. 35<sup>v</sup>.

<sup>26</sup> “Ytem acordó por el voto secreto que se cobren efectivamente las faltas de las oras de los capellanes del choro y que en esta razón no se admita petición de los capellanes con apercibimiento que se penara al secretario”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 20-XI-1627, fol. 110<sup>r</sup>. Véase además el núm. 2.287 (21-X-1711) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>27</sup> “Se hizo presente que los músicos en los días en que hay cabildo no asisten al coro, a las horas ni misas, con lo que se han dado casos de quedarse solo en el coro el sochantre con los mozos y no haber habido quien tomase capas”; núm. 2.400 (9-XI-1722) en *ibid*.

<sup>28</sup> “Este día acordó el cabildo que, porque no aya falta en el choro en los días de cavildo guardando lo actuado, los músicos y capellanes del choro asistan en él y no se les quente por decir misa sino que la digan antes o después y que para que en esto aya cuydado asista uno de los contadores mientras dura el dicho cabildo”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 4-I-1626, fol. 46<sup>r</sup>. No creemos que tuviera mucho efecto la amonestación ya que pocos años después se registra una denuncia en términos muy similares: “Ytem acordó que en los días de cabildo no se pueda dar licencia a los cantores y capellanes porque aya quien asista a los oficios divinos. Ytem acordó que los cantores no puedan decir misa mientras las oras según los acuerdos antiguos con pena de perder las oras, y que el altarero les diere recado”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 9-V-1629, fol. 155<sup>r</sup>.

<sup>29</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 35.

<sup>30</sup> En la catedral de Málaga, los estatutos del obispo don Pedro de Toledo estipulaban que “el que viniere después de acabado el ynvitatorio con el «Venite» e «Gloria Patri» y buelta del invitatorio, no gane cosa alguna de lo que se repartiere a los maytines aquella noche”; E-MA, Leg. 674, *Códice de los Estatutos de D. Pedro de Toledo*, 15 de junio de 1492, ff. XI-XII; tomado de M<sup>a</sup>. J. VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano en la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007, 22. En Segovia, un borrador de estatutos datado a principios del siglo XVI ya hace mención que en el invitatorio “se gana la ora”; E-SE, C-169, *Papel suelto dentro del borrador de Actas capitulares de 1511 a 1516*, fol. 1<sup>r</sup>.

sujetos a que entraran en el coro, quedando a su voluntad rezar la parte perdida en otro momento<sup>31</sup>.

La necesidad de atenuar, aun en parte, la rígida observancia de las horas canónicas llevaba a los prebendados a exteriorizar conductas a veces reprochables; entre ellas, mantener conversaciones, comportando incluso un cambio de asiento, reírse, hacer gestos impropios, mandar recados, o simplemente leer cartas o libros ajenos al oficio<sup>32</sup>. La permanencia en pie durante un tiempo bastante prolongado –incomodidad soslayada en parte gracias a las misericordias– suponía también que a la hora de sentarse se adoptaran posturas juzgadas como indecorosas. Tal es el caso de recostarse sobre las sillas, apoyar la cabeza en actitud de dormir, colocar las manos sobre los brazos del asiento o montar una pierna encima de la otra<sup>33</sup>. Durante los oficios no eran tampoco inusuales los casos de clérigos que salían fuera del coro a negociar, charlar o simplemente a pasearse por la claustra<sup>34</sup>. La extensión de la moda del tabaco en el siglo XVIII fue motivo también de muchas salidas injustificadas<sup>35</sup> o, lo que es peor, de comportamientos nada acordes con la gravedad que se le presupone al rezo de las horas<sup>36</sup>. La monotonía que implicaba la recitación de los salmos, unido a la intempestiva hora de celebración de los maitines, constituyeron, a su vez, el caldo propicio para echar alguna cabezada. A fin de cuentas, como bien expresa Vicente Espinel en su célebre novela *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), el rezo resultaba la cosa que más conciliaba el sueño de cuantas había en el mundo<sup>37</sup>.

Para garantizar el debido sosiego en los actos cultuales, las catedrales institucionalizaron el cargo del candelero o pertiguero con el fin de que mantuviera el orden en su interior. Dicha función era, sin duda, de extrema necesidad a causa del continuo deambular de las gentes por las naves, con el subsiguiente alboroto. A pesar del cuidado, no parece que siempre se lograra el silencio deseado, en particular en las

---

<sup>31</sup> Un borrador de estatutos local, fechado a principios del siglo XVI, dispone que los que llegan tarde a maitines “dentro de punto a que se ganan vayan luego que entraren en el coro a cantar con su coro y lo continúen fasta el fin y no se parten a rezar lo reçagado ni otra cosa, y si después en su casa de bene esse quisiere rezar lo que dexaron podrá hazerlo”; E-SE, C-169, *Papel suelto dentro del borrador de Actas capitulares de 1511 a 1516*, fol. 1<sup>v</sup>.

<sup>32</sup> “Estando destinado el coro á cantar dignas alabanzas al Señor y á sus santos, se debe ejecutar esto con la mayor devoción y atención, así interior como exterior, meditando interiormente lo que exteriormente se canta. Para esto es necesario estar con grande modestia y compostura, no discurriendo de una silla para otra, ni enviando recados que no sean precisos y pertenecientes a lo que allí se debe hacer...; guardando silencio, sin hablar más que lo preciso y esto de lo que se está practicando; absteniéndose en absoluto de reírse y hacer gestos, de leer cartas ó papeles y evitando en general cualquier otro acto que pudiera ser causa de distracción”; *Prácticas y ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Tip. de Segundo Rueda, 1903, 15.

<sup>33</sup> En el coro no ha de recostarse sobre “las sillas, ni aproximando á ellas la cabeza en actitud de dormir ó descansar, no colocando la mano en [l]os brazos de las mismas; no haciendo estruendo al levantar ó bajar el asiento, sino subiéndole y bajándole suavemente; no poniendo una pierna sobre otra; no subiendo los pies cuando se está sentado, sino ocultándoles con la capa”; *ibid.*

<sup>34</sup> Muy expresivo, al respecto, es el *Libro de las Constituciones Sinodales* de la Iglesia de Ávila (1557) [cf. tit. II, 2, n. 12]: “y otros, saliéndose del coro fuera a dicho tiempo sin causa necesaria de sus personas, a hablar y negociar paseándose por la iglesia o su claustra, donde toman materia y ejemplo de pecar todos los clérigos de las otras iglesias parroquiales de nuestro obispado, y los legos aprenden a no oír los divinos oficios”; tomado de LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 163.

<sup>35</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 38.

<sup>36</sup> Juan Francisco de Sayas menciona, en relación al tabaco, que algunos hacían ostensión en el coro al sacar la caja, como si estuviesen en un sarao; J. F. de SAYAS: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?), 245.

<sup>37</sup> V. ESPINEL: *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 114.

horas diurnas. De hecho, existe constancia de que dicho oficial no cumplía a veces con su cometido, dando lugar a corrillos y charlas<sup>38</sup>.

En suma, podemos concluir que el “humus” que envolvía al culto litúrgico durante la época indagada no fue siempre el más propicio para alentar una praxis canora óptima. A las faltas de asistencia, en particular en la hora de maitines, hay que sumar unas actitudes no siempre edificantes entre los eclesiásticos. De igual modo, tampoco parece que la atmósfera respirada en el interior del coro invitara al debido recogimiento y expresión de los misterios sacros. Aun con todo, debemos ser conscientes de las notorias incomodidades que comportaba el desarrollo de la *lectio divina*. Elementos tales como las bajas temperaturas, la reducida visibilidad y, cómo no, el importante montante horario dedicado a su ejercicio han de ser tomados en cuenta a la hora de explicar esta baja valoración de la actividad coral.

## 2. Distribución de funciones en el canto sacro

### 2.1. Los directores: chantre, sochantre, comendador del coro y salmistas

Dentro del organigrama catedralicio, la máxima autoridad en cuanto al gobierno y ejecución de la monodia ha sido históricamente el chantre. Ahora bien, el uso de dicha denominación dentro del contexto ibérico no aconteció hasta un periodo más bien tardío. En efecto, la tradición hispano-visigótica delegó la responsabilidad del canto en las figuras del precentor, sucentor y concentor, nomenclaturas ya utilizadas por San Isidoro de Sevilla en el siglo VII:

“Præcentor, qui vocem præmittit in cantu. Succentor autem, qui subsequenter canendo respondet. Concentor autem dicitur, quia consonat; qui autem non consonat, nec concinit, nec concentor erit”<sup>39</sup>

El precentor sería, pues, la persona que efectuaba la entonación del canto, siendo el sucentor el encargado de responderle; en tanto que el concentor participaría conjuntamente con el resto de la masa coral<sup>40</sup>. Una vez asumida la liturgia romana, tales designaciones permanecieron aún vigentes si bien con funciones diferenciadas: el precentor y concentor se erigieron en los responsables últimos del coro y el sucentor en mero doblero de ambos. Fruto de la acusada influencia francesa irradiada con el cambio de rito los dos primeros terminarían por converger en la figura del chantre, mientras que el sucentor devendría en el sochantre. Las fuentes medievales peninsulares recogen además otras formas con las que referirse a los encargados del coro, como *primicerius*, *custos*, *scholasticus* o *sacrista*. En las diócesis catalanas, Burgo de Osma, Toledo, Valencia o Zaragoza fue también común denominar al maestro del coro como capiscól (*caput scholæ*)<sup>41</sup>. Esta volubilidad a nivel terminológico bien refrenda hasta qué punto las Iglesias peninsulares gozaban de autonomía en el Medioevo a la hora de fijar su

---

<sup>38</sup> CABEZA RODRÍGUEZ: *La vida en una catedral*, 118.

<sup>39</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA: *Etymologiarum Liber VII*; cf. PL, vol. 82, cols. 292-93.

<sup>40</sup> C. MARTÍNEZ GIL: «El magisterio de capilla en las catedrales y colegiatas de España: Orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna», ME 31 (2008), 133.

<sup>41</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 43.

propia costumbre<sup>42</sup>. Por lo que concierne a Segovia, la mención más antigua al responsable del canto data de 1133, calificándosele entonces como concentor<sup>43</sup>.

Las funciones del chantre durante la Edad Media aparecen compendiadas por Alfonso X el Sabio en las *Siete Partidas*:

“Chantre tanto quier dezir como cantore, pertenesçe a sí ofiçio de començar los responsos e los himnos e los otros cantos que oviere de cantar; también en los cantos que se fizieren en el coro como en las procesiones que se fizieren fuera del coro; e él debe mandar a quien lea o cante las cosas que fueren de leer o de cantar e a él deben obedesçer los acólytos e los lectores e los salmistas”<sup>44</sup>

Queda patente, a partir de estas palabras, que sus competencias se orientaron primeramente a la entonación y supervisión de todas las actividades ligadas a la lectura y el canto dentro del servicio litúrgico. Otros cometidos *a priori* tan esenciales desde nuestra concepción del canto coral como la dirección –en sentido físico– son obviados, aspecto que conjetura que dicha acción no tenía entonces lugar. Un grupo más reducido de cantores a coordinar, sumado a una interpretación del repertorio aún cimentada en buena medida en la oralidad, la harían a todas luces innecesaria.

Aparte de las obligaciones expuestas por el rey sabio, el chantre vino a desempeñar otros quehaceres. Entre ellos estuvo el de custodiar los libros de canturía y enmendar cualquier defecto que pudiera evidenciarse dentro de los mismos<sup>45</sup>. Competencia suya fue también la de señalar las personas que debían encargarse del servicio semanal de la misa<sup>46</sup>. De igual modo, tenía estipulado examinar a los candidatos a ingresar en el coro al objeto de cerciorarse si estaban lo suficientemente sueltos en lectura y canto<sup>47</sup>. Caso de desobediencias, podía castigar a los infractores, expulsarles del coro si fuera necesario, e incluso quitarles *ad tempus* parte de la ración a la que tenían derecho. En las procesiones debía vigilar que todos los clérigos acudieran al coro a tiempo correctamente ataviados con las capas, báculos y amitos necesarios, siendo potestad suya también determinar su ordenamiento en base al rango eclesiástico<sup>48</sup>. La formación tanto de los mozos de coro<sup>49</sup> como de los aspirantes a cargos eclesiásticos<sup>50</sup>, e incluso labores tan prosaicas como indicar el día en que el clero tenía que hacerse la corona y afeitarse<sup>51</sup> o cuidar del aseo y limpieza del coro<sup>52</sup>, fueron también de su incumbencia.

---

<sup>42</sup> Así lo hace constar Alfonso X el Sabio en las *Siete Partidas*: “E la mayoría de esta dignidad se puede mejor saber por costumbre usada de las iglesias que por derecho scripto”; ALFONSO X EL SABIO: *Siete Partidas*, Partida I, ley 5ª, tít. 6º.

<sup>43</sup> Segovia: Archivo municipal, carpeta 6, núm. 4.

<sup>44</sup> ALFONSO X EL SABIO: *Siete Partidas*, Partida I, Ley 5ª, tít. 6º.

<sup>45</sup> S. de COVARRUBIAS OROZCO: *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, fol. 195<sup>v</sup>. En las cuentas de fábrica segovianas podemos localizar alguna referencia en la que se explicita la participación del chantre en la revisión de fuentes musicales recién copiadas; E-SE, C-201, *Libro de fábrica*, descargo en torno al 15-III- 1562, sin foliar.

<sup>46</sup> LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 85; VILLACORTA RODRÍGUEZ: *El cabildo catedral de León*, 94.

<sup>47</sup> En la documentación capitular segoviana divisamos algunas reseñas que atestiguan la participación del chantre en las pruebas de acceso a plazas de mozos de coro; véanse al respecto los núms. 211 (14-IV-1535), 219 (10-IX-1535), 220 (10-IX-1535) y 403 (7-III-1551) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>48</sup> LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 85.

<sup>49</sup> VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano*, 21. En la documentación segoviana no hemos hallado pruebas que acrediten una hipotética labor docente del chantre.

<sup>50</sup> M<sup>a</sup>. P. BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre, sochantre y maestro de canto llano en la Catedral de Coria (Cáceres), 1590-1750», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 26 (1995), 74.

<sup>51</sup> LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 86.

Con el paso del tiempo la mayor parte de las obligaciones del chantre fueron asumidas por otros cargos; tal es el caso del capellán mayor, el sacristán y, en lo que compete al canto, el sochantre<sup>53</sup>. Ciertamente, el hecho de que perteneciese al cuerpo de dignidades, el estatus eclesiástico más elevado dentro del clero capitular, hacía incongruente que se viera sometido a cargas que se salían fuera de las convenciones sociales del momento<sup>54</sup>. Sin dejar de ser la primera autoridad en lo concerniente al coro, su protagonismo musical fue menguando paulatinamente en favor del sochantre hasta convertirse en un puesto más bien honorífico. Muy elocuente al respecto es el testimonio de una Consueta de la catedral de Palencia fechada a mediados del siglo XVI:

“[El chantre] por su persona, de pocas cosas tiene cargo, como quiera que, teniendo voz y disposición para ello, sería cosa loable y autorizada que a lo menos en las Pascuas y otros días solemnes hiciese su oficio conforme a la dignidad que posee; pero el principal cargo suyo es tener muy buen sochantre que tenga buena voz y está ejercitado en los oficios eclesiásticos”<sup>55</sup>

Sería pues el sochantre el que, en última instancia, acaparara la máxima responsabilidad en la ejecución de la monodia. Su primera alusión en la Iglesia segoviana la hallamos en 1277 en la persona de Ferrán Martínez<sup>56</sup>. En un principio, este oficio fue ejercido también por un canónigo, al menos en algunas catedrales, aunque pronto recayó en miembros inferiores del clero catedralicio<sup>57</sup>. Su elección y emolumentos corrieron a costa del chantre, situación que perduraría durante algún tiempo. En lo que respecta al ámbito segoviano, la obligación de dicha dignidad de proporcionar sochantre aparece documentada hasta comienzos del siglo XVII<sup>58</sup>; más adelante, la tendencia fue a sacar su plaza en oposición al igual que los músicos de capilla<sup>59</sup>. Varias reseñas fechadas en 1535 confirman, asimismo, que el cabildo tuvo entonces delegada la remuneración del sochantre en un canónigo<sup>60</sup>; factor que demuestra que ya para ese siglo era factible que semejante gravamen no correspondiese en exclusiva sobre el chantre. Aun sin certeza absoluta, quizás este modo de obrar

---

<sup>52</sup> VILLACORTA RODRÍGUEZ: *El cabildo catedral de León*, 98.

<sup>53</sup> LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 87.

<sup>54</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 437.

<sup>55</sup> E-PAL, *Consuetudinario o ceremonial del Doctor Arce (1550)*... “Sacada de orden de los señores de la Diputación por don Manuel Largo Paredes, presbítero, ayuda subchantre de ella. Año de 1807”; J. LÓPEZ-CALO: *La música en la Catedral de Palencia, vol. II, Actas Capitulares (1685-1931). Apéndices Documentales*, Palencia, Institución “Tello Téllez de Meneses” / Diputación Provincial de Palencia, 1981, 675. Citado también por J. C. ASENSIO en: «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 272.

<sup>56</sup> E-Mah, pergamino-clero, carpeta 1958, núm. 2.

<sup>57</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 437.

<sup>58</sup> La obligación del chantre de proveer sochantre es testimoniada, por ejemplo, en un acuerdo del cabildo de 23 de noviembre de 1605: “Este dicho día acordó el cabildo se scribiese al señor licenciado don Diego Bravo chantre dándole quenta como se avía despedido del officio de sochantre Alonso García y que probea de sochantre como tiene obligación”; E-SE, C-49, *Actas capitulares*, 23-IX-1605, fol. 165<sup>r</sup>.

<sup>59</sup> En 1633 el cabildo estudió la posibilidad de destinar una media ración, prevista inicialmente para un músico cantor, a proveer sochantre. Aunque al final la idea se desestimó, el hecho de que dicha prebenda se sacara a oposición sugiere que ya para entonces la tónica era buscar candidatos siguiendo ese procedimiento; véanse los núms. 1.316 (13-IV-1633) y 1.318 (20-IV-1633) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. A partir del siglo XVIII contamos con testimonios más explícitos en este sentido; véanse los núms. 2.250 (25-VI-1708), 2.251 (27-VI-1708), 3.785 (4-VII-1832), 3.923 (22-I-1850) y 3.937 (19-VI-1852) en *ibid.*

<sup>60</sup> Véanse los núms. 210 (13-III-1535), 217 (9-VII-1535) y 218 (30-VII-1535) en *ibid.*

estribe en que fue otro chantre anterior el que nombró al sochantre, de lo que se deduciría que el vigente no se sintiera en la obligación de responsabilizarse de su manutención. Unos años más tarde, en 1548, tenemos noticia de que el cabildo local acordó, previa votación, encargarse de fijar el salario del sochantre por hallarse vacante la plaza del chantre<sup>61</sup>. A pesar de las situaciones comentadas, la tónica habitual aún en dicha centuria fue que la dignidad siguiera haciendo frente al sueldo de su subalterno en su compleción. Significativo, al respecto, es que en la citada reunión de 1548 los mismos capitulares expresen que no les competía a ellos, sino al chantre, dar cumplimiento al pago del sochantre<sup>62</sup>.

La casi absoluta dependencia del sochantre respecto al chantre en materia económica fue fuente asimismo de no pocas fricciones, ya que éste podía negarse en un momento dado a abonarle la retribución estipulada. Las tensiones entre ambos podían llegar hasta el grado incluso de forzar la intervención del cabildo a fin de mediar en la disputa. Así por ejemplo, en 1624 los capitulares segovianos resolvieron hacer concordia, pagando al sochantre 25.000 mrs que el primero le adeudaba<sup>63</sup>. Si bien, no creemos que las desavenencias se disiparan por completo, ya que un año después existe constancia de la formación de una comisión para informarse acerca del estado del pleito del sochantre contra su superior<sup>64</sup>. A la postre, este clima de desencuentros haría aconsejable que la remuneración del sochantre saliera de alguna prebenda, con la posibilidad de añadir algún complemento vía capellanía, o en forma de percepción en metálico o en especie extraordinarias. Este cambio de orientación en Segovia, detectado ya en el siglo XVII, fue precedido, no obstante, por algunas etapas intermedias en las que el chantre tuvo que afrontar aún parte del salario. Significativo, a este propósito, es que en 1637 el sochantre Felipe Forte fuera recibido con el salario de 12 fanegas de trigo y una capellanía, aparte de los 30.000 mrs anuales de que tenía cargo el chantre<sup>65</sup>. Ya a comienzos del siglo XVIII, en concreto en 1708, encontramos la última referencia de pago de dicha dignidad a su subalterno<sup>66</sup>. A partir de finales de esa centuria la tónica suscrita en Segovia será dotar la plaza de sochantre con alguna media ración vacante, más alguno de los suplementos citados con anterioridad<sup>67</sup>.

Las funciones del sochantre pivotaron en torno a cuatro áreas principales: la dirección de la monodia, la entonación a solo de sus cantos, la docencia y la participación en la capilla musical como bajo. A diferencia de lo que veíamos con el chantre, las competencias del sochantre incluyeron la dirección física del coro. A tal efecto, debía posicionarse delante de los cantores, por lo común entre el facistol mayor y la silla del obispo, y marcarles el compás. Generalmente éste se echaba por medio de un movimiento regular con la mano derecha<sup>68</sup>, más o menos desde una posición algo

---

<sup>61</sup> E-SE, C-198-2, *Borrador de Actas capitulares*, 7-IV-1548, fol. 24<sup>r</sup>.

<sup>62</sup> E-SE, C-198-2, *Borrador de Actas capitulares*, 7-IV-1548, fol. 23<sup>v</sup>.

<sup>63</sup> Véanse los núms. 1.235 (29-V-1624), 1.236 (14-VI-1624), 1.237 (3-VII-1624) y 1.238 (19-VII-1624) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>64</sup> E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 2-II-1625, fol. 9<sup>v</sup>.

<sup>65</sup> Núm. 1.384 (17-III-1637) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>66</sup> Núm. 2.251 (27-VI-1708) en *ibid*.

<sup>67</sup> En las condiciones fijadas en 1791 para el recibimiento de Mauricio Ibáñez como sochantre de maitines se explicita que el susodicho perciba 600 ducados de renta anual devengados de la ración de cantores, además de las cargas estipuladas por residencia en el coro; E-SE, C-88, *Actas capitulares*, 12-VIII-1791, fol. 253<sup>r</sup>. En el siglo XIX podemos encontrar más testimonios en esta línea; véanse los núms. 3.785 (4-VII-1832) y 3.923 (22-I-1850) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>68</sup> J. de la FUENTE: *Reglas de canto llano que en método y estilo, el más breve y claro, para aprehenderlo*, Sevilla, Imp. de Pedro José Díaz, [1742?], 23.



más baja del pecho hasta cerca del cuello<sup>69</sup>. La izquierda, en calidad de mano musical, debía quedar libre para indicar el signo del sistema hexacordal por el que había de entonarse<sup>70</sup>. La tratadística señala, además, que la manera correcta de llevar el compás era valiéndose de un gesto suave y natural, ya que lo contrario incitaba a cantar con voz violenta<sup>71</sup>. De manera auxiliar, el sochantre podía ayudarse de punteros o varas con los que golpear sobre los libros o simplemente dar palmadas, recursos censurados por algunos preceptistas por el estrépito que generaban. Muy elocuente al respecto es el siguiente comentario de Juan Bermudo:

“Algunos olvidados estar delante de Dios llevan el compás sobre el libro con vna vara, y los golpes se notan en la yglesia. De las palmadas que otros dan: no quiero hablar”<sup>72</sup>

Entre los medios para marcar el compás Juan Francisco de Sayas incluye también los golpes con los pies, apuntando a la par la notable extensión que tenían tales prácticas ruidosas por las iglesias<sup>73</sup>. En suma, parece que el *desideratum* de discreción pretendido por los teóricos en este asunto entraba a menudo en contradicción con la realidad más cotidiana. Aparte de la medición del compás, el uso del puntero revistió utilidad en otras facetas del canto, como se pone de relieve en la siguiente cita extraída de un Directorio de Coro de la catedral de Sigüenza:

“porque el facistol mayor está muy alto, es necesario llevar el compás con un puntero con que se señala dónde y en qué parte vamos cantando cuando no baste señalar la voz, y también sirve el puntero para señalar en el libro dónde llega el coro cuando alguno llega al facistol tarde”<sup>74</sup>

Al referirse al puntero, el cisterciense Tomás Gómez menciona su practicidad a la hora de llevar el compás, no sólo para hacer más ostensible a los cantores dicha

---

<sup>69</sup> F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], fol. 266<sup>v</sup>.

<sup>70</sup> A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 27; *Breve instrucción para imponerse en el canto llano, explicando todo lo necesario hasta llegar á la práctica*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1773, 1; F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), 5.

<sup>71</sup> “Tampoco deben ser los movimientos de la mano violentos, quiero decir con mucha fuerza, sino suaves, subiendo y bajando naturalmente la mano, pues de otro modo saldría la voz violenta”; M. COMA Y PUIG: *Elementos de música, para canto figurado, canto llano, y semi-figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766, 21.

<sup>72</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XVIII<sup>r</sup>. Cerone, en *El Melopeo y Maestro*, copia de forma casi literal la redacción del maestro de Écija: “No como otros que dan el golpe con vna vara que se notan en la Yglesia. De la deshonestidad de las palmadas que otros dan, no quiero hablar”; P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 480-81.

<sup>73</sup> No se debe echar el compás de forma ruidosa “como se acostumbra en muchas Iglesias, se debe mirar mucho que no sea con estrépito, que no se den pisadas haciendo ruido, ni otros ademanes, ni acciones descompuestas... No es menester, para que el choro baya (sic) bien gobernado, sino una leve y moderada insinuación con toda modestia”; SAYAS: *Música canónica*, 247. Coma y Puig también alude a la práctica de medir con el pie sin efectuar censura alguna; COMA Y PUIG: *Elementos de música*, 20.

<sup>74</sup> J. PÉREZ: *Directorio de Coro de la Catedral de Sigüenza*, fol. 21<sup>v</sup>; transcrito por L. JAMBOU en: «La capilla de música de la catedral de Sigüenza en el s. XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: del Renacimiento al Barroco», RMS 6 (1983), 271-98. Citado también por ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI», 276.

acción, sino también para poder abreviar sobre la marcha piezas demasiado prolijas<sup>75</sup>. García y Castañer viene a identificar, por su parte, la posesión de dicha vara como un atributo con el que distinguir la labor del sochantre frente al resto de coristas<sup>76</sup>. En lo que atañe a Segovia, tal tipo de artilugio debió estar en uso al menos en el siglo XVIII, momento en que localizamos alguna reseña por compra<sup>77</sup>.

Ahora bien, conviene enfatizar en este punto que no todas las composiciones eran medidas. Así por ejemplo, la intervención del sochantre no era necesaria en los cantos feriales al ser éstos de naturaleza breve y sencilla, amén de estar ya sabidos de antemano<sup>78</sup>. En tales casos, debía permanecer en su asiento cantando con el resto del coro. Para el repertorio del *Proprium*, en cambio, era preciso que saliera a regir en aras a uniformizar las voces y evitar posibles yerros en la entonación. En particular, la dirección se hacía más perentoria en procesiones, dadas las mayores dificultades de coordinación, así como en días de gran solemnidad al discurrir los cánticos con un ritmo especialmente lento<sup>79</sup> [cf. cap. 10, § 2.].

La regencia del coro conllevaba, además, que el sochantre asumiera una posición de autoridad frente al resto de cantores, ya que a la postre, era el máximo responsable del conjunto. Para mejor cumplimiento de su cometido los preceptistas recomiendan que el candidato sea celoso del culto divino<sup>80</sup>, por ser la tarea a la que va a dedicar la mayor parte de la jornada. No parece, sin embargo, que este punto fuera siempre observado como se trasluce de las siguientes palabras de Sayas:

“Suelen algunos [directores] tener en el choro vanas conversaciones, y derramar la vista, mirando descaradamente á todas partes, y si pasan al atril van como si fueran a pasear por una calle, riéndose y diciendo chistes á los de alado, como si estuvieran en alguna farsa”<sup>81</sup>

A la hora de solventar errores, la tratadística pone en valor que el sochantre proceda con prudencia y moderación. La primera virtud resulta ciertamente encomiable, dados los lógicos riesgos que podía conllevar una corrección a destiempo. Caso de que el equívoco afectara a la entonación a solo, Bermudo recomienda esperar hasta que acabe el cantor errado antes de proceder a la enmendación para así evitar un mal

---

<sup>75</sup> “Tenga en la mano [el cantor] vna varilla de seis palmos con que lleuar el compás: de manera que todos le vean, y con ella abreuie los cantos prolixos, señalando el punto desde donde se corta, y procurando que sea vno mismo el principio y término de lo que se abreuia y ommite: pero con atención á que no pierda el tono la naturaleza de su modulación, passos, y cláusulas, por abreuiar demasiado”; [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, fol. 9<sup>r</sup>.

<sup>76</sup> “Mientras llevan las capas deben tener báculos en las manos, ya para sostenerse como los maronitas, ya por privilegio de su oficio por ser directores del canto”; J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 77.

<sup>77</sup> Un recibo en favor del herrero fechado en noviembre de 1797 alude, entre otras partidas, a “un puntero de los libros de coro”; E-SE, F-2, *Nóminas*, semana del 11 al 18 de noviembre de 1797, sin foliar.

<sup>78</sup> “El cantor asista siempre en medio del choro, echando compás á todo lo que se canta en la misa, y á todas las antífonas y responsos, excepto feriales que son cantos breues, fáciles y sabidos”; [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, ff. 8<sup>v</sup>-9<sup>r</sup>. Similar comentario en *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 3.

<sup>79</sup> L. HERNÁNDEZ: *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2005, 206-08.

<sup>80</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 480.

<sup>81</sup> SAYAS: *Música canónica*, 241.

mayor<sup>82</sup>. Con todo, nos hace también partícipes de que no todos los responsables del coro tenían la habilidad de corregir la entonación en tales situaciones; factor que le mueve a expresar la conveniencia de que la aprendan con la mayor premura<sup>83</sup>. La moderación posibilita, por su parte, controlar impulsos violentos o gritos desmesurados que lo único que provocan es que desentonen todos y sonrojar al que ha cometido el fallo<sup>84</sup>. Una rectificación sin escándalo ayuda, además, a que éste pase casi desapercibido<sup>85</sup>. A la hora de corregir, los preceptistas insisten en que el sochantre no se encare al cantor errado ya que al mirar, en opinión de Bermudo, “haze el mayor yerro” que es apartar los ojos del canto<sup>86</sup>. Las llamadas a prudencia y moderación en la enmendación de errores no se ciñen sólo a las obras teóricas, la misma documentación eclesiástica recoge también alusiones en esta dirección. En lo que atañe a Segovia, las obligaciones del sochantre y comendador del coro –cargo equiparable al de vicesochantre como tendremos ocasión de ver–, acordadas por el cabildo en 1783, inciden en la necesidad de que se corrija con disimulo; eso sí, sin que ello implique dejar pasar desentonación alguna<sup>87</sup>. Otras reseñas dan noticia de que el sochantre podía imponer medidas disciplinarias a fin de procurar el buen gobierno coral. Si bien, a partir de los testimonios recabados en la Iglesia local, parece que éstas sólo afectaban a los mozos de coro, materializándose en forma de castigos<sup>88</sup>. La falta de evidencias de este

<sup>82</sup> “Quando el que canta solo alguna cosa yerra: no deue ser enmendado hasta que acabe. Los mayores yerros y notables diñonancias que se hazen son cantadas por enmendar fuera de tiempo”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>r</sup>. “El cantoral ò maestro del choro no ha de subintrar à cantar hasta à tanto que no es terminada la entonación, porque de vn mal haría dos”; CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 480.

<sup>83</sup> “Bien sé que todos los cantantes no tienen la sobre dicha abilidad: pero los que la tuuieren, háganlo, si quieren cuitar gran confusión. Y los que no saben hazer lo sobredicho, depriéndanlo, y exercítense en ello; que sin duda alcançará”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>r</sup>.

<sup>84</sup> “Como quando sucede desentonarse alguno, ò errar algún punto por equivocación; en cuyo caso, aun venialidad no es; y no obstante dán un grito desmesurado, ó una pisada descompassada, levantando desproporcionadamente la voz... De este mal modo de regir, se siguen muchos defectos: el primero, que aquel à quien assí corrige lo sonroja, haciéndole salir los colores à la cara al vér que todos le miran: lo segundo, la nota que se dá; pues preguntan los que estân fuera del choro, por la causa de aquel ruido, y les responden, que el no haver entonado bien N. lo tercero, que en lugar de regirlo bien, se desentonan todos; porque no contento con su imprudencia y mal modo, aparta la vista de donde debía tenerla, bolviéndose à mirarle, para mayor sonrojo, y al bolverla à recoger, yá no sabe dónde está”; SAYAS: *Música canónica*, 242-43.

<sup>85</sup> “que vse vna cierta manera de en gouernarle y emendarle, que sea sin escándalo; no alborotando todo el choro por vn punto falso, ò por una nota mal entonada; si no vsando siempre la mayor destreza, y la más dulce manera que fuere possible; de modo que pocos ecclesiásticos y menos seglares se recaten del error”; CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 480.

<sup>86</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>r</sup>. Cerone recoge también similar idea: “si cantan en el choro y vno erró, no se buelua el rostro, porque es affrenta, y porque errará el enmendante si quita los ojos del canto... Nunca pues deue el sochantre quitar los ojos del libro, y viendo que está delante de Dios (por quien haze el officio) trabajará de quitar toda ocasión de turbación à sus hermanos”; CERONE: *El Mellopeo y Maestro*, 480.

<sup>87</sup> “El que rija el coro, según el orden prevenido, no deberá permitir colas, ni desentonaciones, y por esto, quando las haya, con modestia [avisará, corregirá...] al señor o señores desentonados, sin excepción alguna, para prevenirlo (sic)”; Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 8, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449. Un argumento muy similar lo encontramos en un borrador de estatutos fechado en ese siglo: “Y si algo se errare, no se enmiende con alteración, sino que siendo en el canto, procure enmendarlo sólo el sochantre con el disimulo posible”; E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 31/1<sup>v</sup>.

<sup>88</sup> Interesante, a este propósito, es la siguiente resolución dictaminada por los capitulares en 1524: “Mandaron que de aquí adelante el sochantre tenga cargo de castigar, e castigue en el coro los mozos de coro, e que ninguna persona del cabildo le renga [=riña] por ello en el coro, so pena que le pongan aquella hora en O”; núm. 150 (27-V-1524) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

tipo en los efectivos de edad adulta sugiere que su potestad sobre ellos era menor. En este sentido, se ha ponderado que era costumbre en la época que la plaza se otorgara a sujetos jóvenes y, por tanto, carentes de la autoridad que puede imprimir un director avezado. Buena prueba de ello es que para las oposiciones a la sochantría convocadas en Segovia en 1816 se fijara el límite de edad de los solicitantes en 36 años. El hecho de que uno de los aspirantes contara con un año más de lo establecido supuso que su admisión a las pruebas estuviera condicionada a que ninguno de los otros opositores cumpliera con los requisitos estipulados<sup>89</sup>. Se deduce, pues, que no era tanto la capacidad de gobernanza sobre el coro lo que más se buscaba entre los candidatos, sino que poseyeran voces en plenas facultades para efectuar las entonaciones. En otros espacios culturales, como el de la orden jeronimiana, fue demandado no obstante que la persona que dirigiese la monodia –en su caso, cargo conocido como corrector– fuera anciana, para así infundir mayor respeto<sup>90</sup>.

Aparte de la dirección, el otro gran requisito que debía cumplimentar el sochantre es que estuviera en posesión de buena voz tanto en calidad como en potencia. Tal cualidad se destinaba esencialmente a que pudiera actuar como solista entonando el inicio de los cantos. Según afirma Gómez, la entonación comprendía la primera palabra, o bien dos caso de que ésta fuera un monosílabo o muy breve; una vez finalizada debía empezar a marcar el compás con objeto de que el resto de las voces se incorporara al canto<sup>91</sup>. A partir de otros documentos consultados, se colige que dicha regla se observaba en todo el repertorio salvo en la salmodia, donde era habitual que su intervención a solo se prolongara hasta la mediación del versículo<sup>92</sup>. Dada la considerable cantidad de piezas a interpretar, fue también habitual que delegara parte de las entonaciones en otros cantollanistas<sup>93</sup>.

Por otra parte, el sochantre debía disponer el canto en tono que fuera cómodo a todo el coro, sin atender al registro propio en aras a estimular la participación<sup>94</sup>. Caso de

---

<sup>89</sup> El candidato en cuestión fue Francisco Cano, sochantre en Pastrana; véanse los núms. 3.633 (4-X-1816) y 3.635 (5-X-1816) en *ibid.* Al final no obtuvo la plaza, seguramente porque hubo otros candidatos que cumplían las condiciones demandadas; núm. 3.637 (17-X-1816) en *ibid.*

<sup>90</sup> M. de la VERA: *Ordinario y Ceremonial, según las costumbres y Rito de la orden de nuestro padre San Jerónimo, nuevamente añadido y enmendado, conforme a las Reglas y Rúbricas del Missal y Breuiario Romano de Pío V, de nuevo reformado por Clemente VIII y Urbano VIII, Pontífices Romanos y según el Ceremonial de los Obispos de Clemente VIII y el Ritual de Paulo V*, Madrid, Imprenta Real, 1636, 97 y siguientes; tomado de L. HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial / Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 111.

<sup>91</sup> “El cantor en qualquiera antíphona, introito, verso, &c. cante siempre solo, sin echar compás la primera dicción, y si fuere monosyllaba, ò muy breue; primera y segunda. En acabándolas comience à echar compás, y al compás y no antes entre el choro, que assí conuiene para proseguir el canto con entonación segura”; [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, fol. 9<sup>r</sup>.

<sup>92</sup> LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 130.

<sup>93</sup> En lo que atañe a la Iglesia segoviana, las obligaciones estipuladas al sochantre y comendador del coro en 1783 precisan en varios puntos que a ambos les competía efectuar las entonaciones, y caso de que faltaran, tal responsabilidad pasaba a sus subalternos; Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, puntos 1, 2, 7, 9 y 11, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 448-49.

<sup>94</sup> “Al entonar el sochantre no mire a su boz: porque sería cantar él solo. Entonará conforme a los más que tiene en el choro”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>v</sup>. En lo que compete a Segovia, en la relación de obligaciones anejas al sochantre aprobadas en 1783 ya se menciona la necesidad de que lleve la cuerda de salmeo por *gsolreut* o *fefaut* “para que puedan cantar todos los demás señores”; Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 5, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449.

que interviniera el órgano, perdía esa prerrogativa en favor de éste<sup>95</sup>. Para las funciones de difuntos era preceptuado que tomara la cuerda coral algo más bajo de lo acostumbrado al objeto de significar la debida gravedad connatural a tales ceremonias<sup>96</sup>. Su participación en calidad de solista podía además extenderse a cantos enteros. Dentro del ámbito segoviano, tal aptitud ha podido ser corroborada documentalmente en el invitatorio<sup>97</sup>, la calenda<sup>98</sup>, la pasión y angélica de Semana Santa<sup>99</sup>, y en estrofas completas de himnos<sup>100</sup>.

El hecho de que su plaza estuviera ligada a la posesión de buena voz le facultaba, a su vez, participar de manera ocasional con la capilla de música. Si bien, dicha colaboración en el canto polifónico estaba condicionada a que no fuera necesaria su presencia en el coro de canto llano<sup>101</sup>. Por lo común, asumía el papel de bajo, ya que, como tendremos ocasión de tratar, fue costumbre en la época interpretar la monodia en una tesitura bastante grave [cf. cap. 7, § 4]. Para las catedrales la actuación del sochantre con la capilla resultaba ventajosa, pues suponía el ahorro de una plaza de músico cantor. Fiel reflejo de ello es que entre las condiciones impuestas a los nuevos candidatos se estipule en ocasiones la obligación de desempeñar dicha función<sup>102</sup>. También para el sochantre la participación con la capilla de música revertía en claros beneficios, puesto que le abría las puertas a percibir algún sobresueldo<sup>103</sup>. De todas formas, en lo que compete a Segovia, intuimos que su contribución en el canto de órgano debió ser irregular a lo largo del tiempo. Buena prueba de ello la tenemos en la relación de obligaciones acordadas por el cabildo para dicho cargo en los años 1783 y 1791: pese a su exhaustividad, no se prescribe en punto alguno que tenga que ejercer ese cometido<sup>104</sup>. La irregular intervención del sochantre en la polifonía es advertible, en modo paralelo, en las composiciones españolas del siglo XVII, más inclinadas a una disposición SSAT en lugar de la clásica SATB<sup>105</sup>.

Aunque la formación del canto llano corrió a cargo del maestro de capilla en la mayoría de las catedrales, en algunas ocasiones el sochantre asumió también esta

---

<sup>95</sup> “En la entonación del órgano pierdan algo de su derecho los cantores”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>v</sup>. Argumentación muy similar en CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 481.

<sup>96</sup> “La missa, antífonas, psalmos, responsos del Oficio de Difuntos entone el cantor dos puntos más abaxo de los términos ordinarios, y cuerda del órgano: que desdize mucho el cantar alto de la grauedad y significación que la Iglesia pretende en las ceremonias con que celebra este Oficio”; [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, fol. 9<sup>r</sup>.

<sup>97</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 3, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 448.

<sup>98</sup> Núm. 3.515 (13-XII-1811) en *ibid.*

<sup>99</sup> Núm. 4.068 (14-III-1866) en *ibid.* La obligación de cantar la pasión también figura en el acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 10, en *ibid.*, 449.

<sup>100</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 12, en *ibid.*

<sup>101</sup> Así por ejemplo, en 1623 el cabildo segoviano acordó aumentar el salario del sochantre Pedro de Arenas en 200 ducados, permitiéndole además ir con la capilla siempre que “no haga falta en el coro”; núm. 1.221 (17-II-1623) en *ibid.*

<sup>102</sup> Dentro del contexto segoviano, tal requisito fue exigido al nuevo sochantre Eduardo González en su toma de posesión, suceso acaecido en abril de 1857. El hecho de que el agraciado no reuniese suficiente nivel en música para entonces, movió al cabildo a demandarle que en el plazo de seis meses se impusiera en dicha materia; núm. 3.978 (29-IV-1857) en *ibid.*

<sup>103</sup> Núms. 1.326 (16-VII-1633) y 1.329 (13-VIII-1633) en *ibid.*

<sup>104</sup> Para las obligaciones de 1783 véase el apéndice documental núm. 24 en *ibid.*, 448-50. En cuanto a las condiciones dictaminadas en 1791 véase E-SE, C-88, *Actas capitulares*, ff. 252<sup>v</sup>-253<sup>v</sup>.

<sup>105</sup> L. A. GONZÁLEZ MARÍN: «Aspectos de la práctica musical española en el siglo XVII: voces y ejecución vocal», AM 56 (2001), 88-89.

responsabilidad. Jorge de Guzmán, en el prólogo a su tratado de canto llano, da cuenta de la vigencia de dicha obligación en la catedral de Cádiz:

“ay en esta Santa Cathedral de Cádiz costumbre de que el que es sochantre principal en ella enseñe el cantollano à los niños colegiales del Colegio Seminario del Señor San Bartolomé apóstol; y aviéndome tocado à mí esta suerte (aunque indigno) discurrí imprimir este tratado de cantollano à mi costa, para redimirme con él la molestia de escribirles (à los dichos niños) las lecciones por mi mano”<sup>106</sup>

Tal como refiere el prebendado de la Iglesia gaditana, lo normal era que los perceptores de la enseñanza fueran los mozos de coro. Si bien, no era inusual que ésta se extendiera a demás personal con residencia en el coro, e incluso a todo aquel que quisiera de manera altruista aleccionarse en dicha arte<sup>107</sup>. Algunas catedrales, como Ávila o Coria, encomendaron la instrucción del canto litúrgico a la figura conocida como maestro de canto llano<sup>108</sup>. En lo que respecta a Segovia, la docencia del canto llano estuvo vinculada al maestro de capilla desde la erección del cargo. En efecto, entre las obligaciones de los primeros maestros conocidos, a saber, Juan González de Tudela y Pedro Doncel, ya se especificaba que debían responsabilizarse de su enseñanza<sup>109</sup>. Por tanto, cuando se advirtiera alguna deficiencia en su entonación, el sochantre debía dirigirse a éste a fin de conminarle a que pusiera un mayor cuidado en la instrucción<sup>110</sup>.

Aparte de las funciones ya relacionadas, era competencia del sochantre también la realización de una serie de tareas conducentes a garantizar el correcto desarrollo de las celebraciones litúrgicas; tareas muchas de ellas asignadas originalmente al chantre. Una de las más clásicas fue la preparación de la tabla con la distribución de cargos que debían observar los clérigos en el culto cada semana. Si bien, en lo que concierne a Segovia, tal ocupación fue desempeñada por la figura conocida como «comendador del coro», aspecto que desarrollaremos más adelante. Otras actividades ligadas a su

---

<sup>106</sup> J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del reverendo Don Pedro Cerone de Bérnago, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, prólogo al lector.

<sup>107</sup> Tal condición es especificada en una Consueta de la catedral de Granada datada en el siglo XVI; ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI», 272. García y Castañer alude también en su tratado a la necesidad de que el sochantre cuide la instrucción de todos los miembros del coro; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 75.

<sup>108</sup> Para Ávila véase LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 131. En el caso de Coria véase BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre», 75-76.

<sup>109</sup> Acuerdos del Cabildo de 4-III-1488 (Juan González de Tudela) y 14-I-1489 (Pedro Doncel), véanse los apéndices documental núms. 4 y 5 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 425-28. En el recibimiento de Juan González de Tudela no se especifica que sea como maestro de capilla, si bien debió ejercer como tal ya que entre sus funciones, aparte de la de enseñar, estaba la de “mostrar a cantar”; aspecto que relacionamos con una labor de dirección. La relación de maestros de capillas de la catedral de Segovia, así como las obligaciones anejas a su cargo constan en A. LÁZARO (ed.): *Maestros de capilla de la catedral de Segovia*, vol. 1 (Jerónimo de Carrión. Calendas. El tiempo de las catedrales), Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2004, 15-18. También expresivos, en este sentido, son dos acuerdos del cabildo para los años 1733 y 1751, por los cuales se insta al maestro de capilla a que cumpla con su obligación de enseñar a los mozos de coro canto llano; núms. 2.554 (19-X-1733) y 2.765 (10-II-1751) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>110</sup> Muy ilustrativo al respecto es el siguiente testimonio extraído de las obligaciones del sochantre acordadas en 1783: “Es de cargo del sochantre cuidar que los niños de coro no parlen y que estén con modestia en él, y en el caso que no sepan cantar los versillos o responsorios breves, kyries de cuaresma, sanctus, agnus y antifonas de adviento y cuaresma, debe de advertir al maestro de capilla que se lo enseñe y cuide que salgan al oficio aquéllos que hagan menos falta en el coro”; acuerdo del Cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 4, en *ibid.*, 448-49.

impronta fueron la enmendación de faltas en los libros de canto<sup>111</sup>, el examen de los candidatos a ingresar en el coro<sup>112</sup>, la composición de repertorio para satisfacer nuevas demandas litúrgicas [*cf.* cap. 4], o repartir las capas para los oficios siguiendo un orden de turnos preestablecido<sup>113</sup>. En los días de procesión se encargaba además de distribuir los libros procesionales con antelación<sup>114</sup>. La preparación y registro de los grandes libros de facistol formaba igualmente parte de sus quehaceres. Si bien, en Segovia fue habitual que esa labor la realizaran los mozos de coro de mayor edad –los llamados bachilleros o clerizones, distinguibles por portar ropa negra–, limitándose aquél a cerciorarse de que todo estuviera en orden antes de iniciarse el rezo<sup>115</sup>. Dentro de un plano más anecdótico, una reseña de las actas capitulares locales, fechada en el siglo XIV, refiere la participación de un sochantre en la construcción de órganos<sup>116</sup>.

Que el cargo recayera frecuentemente sobre un individuo ordenado *in sacris*, beneficiario en ocasiones de una capellanía, comportaba además que tuviera que oficiar misa aparte. No obstante, también hubo sochantres pertenecientes al estado seglar, en particular en los siglos XVIII y XIX. Aunque más que una ventaja, la acreditación de tal estado representó a menudo una dificultad extra de cara a alzarse con la plaza. A tal efecto, existe constancia en fecha coetánea de la negativa del cabildo segoviano a conceder la sochantría a candidatos en esta condición<sup>117</sup>. Dentro de la Iglesia local, el único precedente conocido de maestro de canto llano seglar lo verificamos en la persona de Francisco Rodríguez Navas, natural de Ávila y activo entre 1859 y 1893. Si bien, también es cierto que su admisión al cargo estuvo condicionada a que fue el único opositor presentado a las pruebas<sup>118</sup>.

Vista la considerable cantidad de trabajo acumulada sobre el sochantre, cabría preguntarse si cumplía con diligencia sus obligaciones. Los pocos testimonios recabados al efecto en Segovia dejan al descubierto situaciones bastante dispares. En el plano positivo, tenemos noticias del buen hacer del sochantre Pedro de Arenas, cuyo magisterio aparece documentado entre los años 1616 a 1633. Partiendo de una asignación inicial de 30.000 mrs<sup>119</sup>, sueldo base por entonces y de cuya satisfacción íntegra se encargaba aún el chantre, poco tiempo después lo localizamos como beneficiario de distintas gratificaciones por valor de 100 reales<sup>120</sup>. Ya en 1623 el cabildo acordó aumentarle el sueldo en 200 reales a condición de que fuera con la capilla siempre que no hiciera falta en el coro<sup>121</sup>. Unos años más tarde se le socorría con otros 200 reales para cubrir los gastos motivados por una enfermedad<sup>122</sup>. En 1633, poco antes

---

<sup>111</sup> Cerone ya especifica, entre sus obligaciones, la de “emendar las composiciones falsas”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 479. Aspecto también explicitado por GARCÍA Y CASTAÑER en: *Elementos prácticos*, 76.

<sup>112</sup> En este punto, García y Castañer recomienda que sea “en presencia de todo el clero” para que todos formen juicio acerca de la idoneidad del solicitante; *ibid.*

<sup>113</sup> BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre», 76.

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 6, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449.

<sup>116</sup> Núm. 1 (agosto de 1322) en *ibid.*

<sup>117</sup> Núms. 3.124 (4-V-1786) y 3.607 (10-VII-1816) en *ibid.*

<sup>118</sup> Núms. 4.004 (12-XII-1859) y 4.007 (21-XII-1859) en *ibid.*

<sup>119</sup> Núm. 1.107 (7-XII-1616) en *ibid.*

<sup>120</sup> Núms. 1.141 (26-IX-1618) y 1.177 (1-VII-1620) en *ibid.*

<sup>121</sup> Núm. 1.221 (17-II-1623) en *ibid.*

<sup>122</sup> “Ytem acordó por el voto secreto que de las limosnas de las obras pías de Rodrigo Gil y Francisco Gutiérrez de Cuéllar se socorra con docientos reales a Pedro de Arenas sochantre por la necesidad que padece en su enfermedad”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 21-IV-1627, fol. 93<sup>r</sup>.

de morir<sup>123</sup>, los capitulares le concederían una media ración “por los buenos y dilatados servicios del susodicho y ser persona en quien concurren las calidades necesarias”<sup>124</sup>.

El polo opuesto lo tenemos en el ya mencionado Francisco Rodríguez Navas. Ya su admisión despertó cierta polémica por ser el único opositor a la plaza, amén de hallarse en estado seglar. Por si ello fuera poco, su voz tampoco cumplía con los requisitos demandados en cuanto a potencia y timbre<sup>125</sup>. La decisión, sin duda, no pudo ser más desafortunada ya que poco tiempo después empezaron a registrarse quejas por lo mucho que se bajaba en los tonos; acusaciones a las que haría frente el interesado arguyendo que no sabía obrar en mejor manera<sup>126</sup>. Vista su incapacidad para guardar la cuerda en un término medio, el cabildo convino que si no se enmendaba, se vería “en la sensible precisión de ponerle un figle o templador”<sup>127</sup>. El descontento entre sus señorías queda patente unos años más tarde: en 1866, al caer enfermo, en vez de socorrerle, se estipuló que su sueldo fuera menguado en una cuarta parte a fin de gratificar a las personas que le supliesen en el canto, aparte de otros 20 reales con que pagar a un sacerdote por entonar la pasión y angélica de Semana Santa<sup>128</sup>. A buen seguro molesto por el dictamen, se negó ese mismo año a poner sustituto, tal como le había conminado el cabildo, aun a riesgo de ver mermado su salario en mayor cuantía<sup>129</sup>. Nueve años más tarde, al volver a residir en el coro, comunicó que se hallaba imposibilitado para proseguir efectuando las entonaciones, su principal obligación como sochantre. Amparándose en dos sentencias del Tribunal Eclesiástico, los capitulares estimaron retenerle la tercera parte de su haber por los meses rendidos, insistiéndole además en que señalara un sustituto<sup>130</sup>. Finalmente, ante la imposibilidad de desempeñar su oficio y a fin de poder subsistir por sus propios medios, solicitó licencia para irse con su familia; petición concedida por el término en que el cabildo tenía potestad<sup>131</sup>. Aunque tiempo después lo volvemos a situar Segovia, no consiguió recuperar la voz; hecho que movió a los capitulares a demandarle el cumplimiento de su función como sochantre salvo en lo referente al canto<sup>132</sup>.

Una vez examinadas las tareas encomendadas al sochantre sería conveniente indagar acerca del juicio que suscitaba su magisterio entre las gentes de la época. En base a la documentación segoviana, podemos deducir que, de cara a los capitulares, su trabajo era tenido incluso en más alta estima que el de los músicos de la capilla. A tal efecto, hemos de ser conscientes que, a diferencia de éstos, su presencia en el culto era requerida en la totalidad de actos celebrados al cabo de la jornada. Ilustrativo al respecto es el testimonio de una reunión capitular celebrada en 1633. En la misma, se estudió la posibilidad de aplicar una de las medias raciones de músicos en favor del sochantre, dado que este último puesto era “más necesario para el servicio y autoridad del culto divino”<sup>133</sup>. Si bien, al final se determinó no innovar en nada para mantenerse fieles al

---

<sup>123</sup> En abril de ese año existe constancia de su fallecimiento; núm. 1.312 (8-IV-1633) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>124</sup> Núm. 1.308 (5-II-1633) en *ibid*.

<sup>125</sup> Núm. 4.004 (12-XII-1859) en *ibid*.

<sup>126</sup> Núm. 4.019 (17-IV-1861) en *ibid*.

<sup>127</sup> Núms. 4.027 (20-XI-1861) y 4.028 (27-XI-1861) en *ibid*.

<sup>128</sup> Núms. 4.068 (14-III-1866) y 4.069 (18-IV-1866) en *ibid*.

<sup>129</sup> Núms. 4.070 (7-VII-1866) y 4.071 (1-VIII-1866) en *ibid*.

<sup>130</sup> Núm. 4.133 (2-VI-1875) en *ibid*.

<sup>131</sup> Núm. 4.140 (2-VIII-1875) en *ibid*.

<sup>132</sup> Núm. 4.179 (4-V-1882) en *ibid*.

<sup>133</sup> Núm. 1.316 (13-IV-1633) en *ibid*.



contenido de la bula de anexión de raciones a músicos cantores<sup>134</sup>. Este mayor aprecio entre las jerarquías, sin embargo, no parece que fuera compartido por los músicos. A este propósito, es fácil conjeturar que la plaza de sochantre gozara de menor atractivo entre sus filas por cubrir un montante de horas bastante más elevado que el de los miembros de la capilla. Reseñable, en este sentido, es que en ese mismo año de 1633 el cantor Juan del Río rehusara ocupar dicho puesto, y ello a pesar de ver incrementado su salario con una capellanía, porque pretendía la ración de tenor<sup>135</sup>. Ya en el siglo XIX, con la capilla musical bastante reducida e incluso en algunos momentos totalmente desmantelada, la figura del sochantre debió ganar un inusitado relieve. Así por ejemplo, en 1843 el cabildo segoviano, a instancias del deán, resolvió concederle un sobresueldo de 100 ducados por ser “su destino sumamente necesario”<sup>136</sup>. El valor de este testimonio cobra mayor realce si se considera que un año antes la capilla había sido extinguida a fin de ajustar los gastos de la catedral al presupuesto concedido por el gobierno de Espartero [cf. cap. 1, § 4.1.]. También ilustrativo de este aprecio es que en 1887 se convirtiera una plaza de tenor en vicesochantre por estimarla “de mayor necesidad al culto”<sup>137</sup>.

La considerable carga que sobrellevaba el sochantre hizo aconsejable delegar parte de sus funciones en un segundo sochantre e incluso en un tercero<sup>138</sup>. En lo que compete a la Iglesia de Segovia, fuera del sochantre principal, varios prebendados actuaron como adjuntos suyos. Por un lado y de manera principal, el comendador del coro, cargo denominado también en ciertos momentos como vicesochantre o simplemente ayuda o sustituto del sochantre. Asimismo, para la regencia de los maitines fue muy común que se posicionaran al frente del coro uno o dos salmistas, en ocasiones designados como sochantres de maitines.

La primera mención al comendador del coro se remonta al siglo XV, en concreto a 1490<sup>139</sup>. Si bien, el término es empleado entonces como sinónimo de sochantre, aspecto que nos hace suponer que había un solo responsable para la dirección de la monodia. No será hasta principios del siglo XVII cuando verifiquemos la asimilación del cargo de comendador en persona distinta al sochantre, acreditando con ello la participación de dos personas en la gobernanza del coro<sup>140</sup>. Propiamente, la consolidación del puesto en el organigrama segoviano no acontece hasta la centuria siguiente, momento en el que las alusiones a su figura crecen de manera ostensible en la documentación capitular. Su cometido viene a identificarse con la de un auxiliar del sochantre y, por tanto, con menor autoridad dentro del coro. Resulta presumible, en atención a las coordenadas dibujadas, que su oficio fuera visto como un trampolín para acceder a la sochantría; de hecho, tenemos constancia de opositores a dicha plaza que antes desempeñaron la función de comendador<sup>141</sup>.

La mencionada relación de obligaciones del sochantre y comendador del coro acordada por el cabildo segoviano en 1783 nos da una idea más precisa de la

---

<sup>134</sup> Núm. 1318 (20-IV-1633) en *ibid.* Aunque en la reseña no se explicita la bula en cuestión, es probable que se trate, por fechas, de la que concedió el papa Gregorio XV en 1621; BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 289.

<sup>135</sup> Núm. 1.326 (16-VII-1633) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>136</sup> Núm. 3.863 (13-II-1843) en *ibid.*

<sup>137</sup> Núm. 4.217 (20-IV-1887) en *ibid.*

<sup>138</sup> En la catedral de Coria, por ejemplo, está documentada la actividad de un tercer sochantre a lo largo del siglo XVIII; BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantré», 77.

<sup>139</sup> Núm. 36 (30-VII-1490) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>140</sup> Núm. 995 (7-VI-1606) en *ibid.*

<sup>141</sup> Núms. 2.250 (25-VI-1708) y 2.251 (27-VI-1708) en *ibid.*

distribución de tareas entre ambos<sup>142</sup>. En lo que concierne a las entonaciones, al sochantre le correspondía iniciar los himnos, el *Salva nos* de completas y los primeros versos de cada hora; mientras tanto, al comendador le incumbían las cuatro últimas antífonas de vísperas con sus salmos, así como la calenda y el *Benedicamus domino*. Para las vísperas de oficio parvo o de difuntos el comendador debía entonar los salmos pares y el sochantre los impares más las antífonas de “Magnificat”. El canto de las letanías durante las procesiones también era compartido: a la ida entonaba el sochantre y a la vuelta el comendador. Aunque el reparto se revela *a priori* bastante equitativo, la responsabilidad de los cantos más importantes, como la pasión o el invitatorio de los maitines de Navidad, recaían sobre el sochantre. Al comendador, entre otras cosas, le concernía registrar el capitulero antes de empezar los oficios, redactar la tabla y leerla al cabildo, encomendar las misas de la semana, distribuir las capas y cuidar todo lo relativo al servicio del altar y del coro. Por lo dicho hasta aquí, se infiere que sus atribuciones estuvieron más relacionadas con la organización y supervisión general del culto, que con actividades puramente musicales. Si bien, debía cantar con el resto del coro aun cuando no tuviera que regirle. Al igual que el sochantre, intervino también en la capilla de música. Con todo, la parquedad de testimonios recabados al efecto<sup>143</sup>, impiden dilucidar en qué grado se materializó su colaboración.

La difícil situación económica de la catedral segoviana en el siglo XIX supuso que el comendador del coro perdiera parte e incluso la totalidad de sus atribuciones en favor del sochantre. Este último extremo debió darse con especial virulencia en el segundo cuarto de dicha centuria. La primera prueba en tal sentido la encontramos en 1832, momento en que el cabildo asintió a que en los edictos para cubrir la plaza de sochantre se especificara que era “con la obligación de desempeñar la comendaduría de coro”<sup>144</sup>. Unos años más tarde, en 1843, se quiso gratificar al sochantre con 700 reales por ejercer las obligaciones que antes efectuaba el comendador, si bien la propuesta no salió adelante<sup>145</sup>. La mejora de la situación económica de las catedrales, una vez mediado el siglo, debió repercutir en que el sochantre volviera a contar con un auxiliar. Si bien, éste no es designado en Segovia en un primer momento como comendador, sino como vicesochantre<sup>146</sup>. Pero sería algo pasajero, ya que hasta finales de la centuria volvemos a encontrar numerosas referencias en la documentación capitular en las que se cita el cargo bajo su antigua forma<sup>147</sup>. Lo que parece más claro es que en 1882 perdió algunas competencias, y consecuentemente parte de su salario, en favor de un nuevo salmista. A partir de entonces su labor quedaría reducida a “encomendar a los señores canónigos y beneficiados los oficios, misas, capas, velas y demás servicios que ocurran, formar las tablas semanales y extraordinarias y dar cuenta a la contaduría de los turnos”; esto es, las tareas sin relación directa con la música<sup>148</sup>.

Aparte del sochantre y comendador del coro, los salmistas asumieron también en Segovia la responsabilidad de la dirección del canto llano. Eso sí, su cometido en esta área se limitó a menudo a suplir las ausencias de éstos y regir la hora de maitines, factor este que derivó a que en ocasiones fueran designados como sochantres de maitines<sup>149</sup>.

---

<sup>142</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24 en *ibid.*, 448-50.

<sup>143</sup> Núm. 2.883 (26-II-1763) en *ibid.*

<sup>144</sup> Núm. 3.785 (4-VII-1832) en *ibid.*

<sup>145</sup> Núm. 3.867 (13-II-1843) en *ibid.*

<sup>146</sup> Núm. 3.984 (8-VII-1858) en *ibid.*

<sup>147</sup> Es el caso, por ejemplo, de los núms. 3.991 (29-V-1859), 4.127 (16-X-1873) y 4.175 (1-II-1882) en *ibid.*

<sup>148</sup> Núm. 4.185 (30-IV-1882) en *ibid.*

<sup>149</sup> Núms. 2.298 (3-VI-1712) y 2.470 (7-I-1729) en *ibid.*

Las referencias al cargo en la documentación capitular demuestran una trayectoria bastante fecunda entre los siglos XVIII y XIX<sup>150</sup>. Con anterioridad, es previsible que las ausencias del sochantre y comendador en la dirección fueran suplidas por alguno de los cantores de capilla<sup>151</sup>.

En principio, la labor principal de los salmistas fue la de apoyar el canto coral en todas las horas canónicas celebradas al cabo de la jornada, así como en procesiones, entierros y demás funciones de la Iglesia<sup>152</sup>. Los había de dos rangos. El primero de ellos estaba conformado, en líneas generales, por prebendados jóvenes sin suficiente experiencia coral, los cuales tenían la obligación de asistir a clases de canto so pena de multa, y caso de no enmendarse, con riesgo a ser expulsados<sup>153</sup>. Tales individuos percibían como sueldo una cantidad fijada de antemano, siempre menor a la media ración, y eran distinguibles en las ceremonias litúrgicas por portar sobrepelliz<sup>154</sup>. El segundo escalafón lo integraban los salmistas beneficiarios de media ración, los cuales vestían, a todos los efectos, de manera análoga a la de los músicos de capilla<sup>155</sup>. En consecuencia, es probable que su estatus social fuera bastante parejo al de éstos; de hecho, debían actuar con la capilla en los papeles de bajo cuando así lo dictaminara el cabildo<sup>156</sup>. Caso de desempeñar esa función, no era inusual que el beneficiado se dirigiera a los capitulares a fin de que le exoneraran del salmeo en los días en que había canto de órgano<sup>157</sup>. Detrás de ello parece entreverse un sentimiento de rechazo a realizar una carga de trabajo más elevada que la de sus compañeros de capilla por un sueldo igual, e incluso a veces inferior. No extraña, por tanto, que algunos reclamaran la percepción de un dinero extra por participar en el canto polifónico; petición esta que no solía prosperar, ya que los capitulares argüían que dicho cometido estaba incluido entre las obligaciones con las que habían accedido al puesto<sup>158</sup>. De todas formas, no todos los salmistas con residencia en el coro actuaban con la capilla, siendo los edictos los que en última instancia precisaban este particular<sup>159</sup>. Caso de no tener señalada dicha obligación, cobraban un salario algo más reducido. Para su ingreso, se contemplaba con buenos ojos que el candidato fuera eclesiástico<sup>160</sup>, si bien existe constancia también de beneficiarios casados<sup>161</sup>.

La implicación de los salmistas en la regencia del coro en maitines parece ser una constante a partir del siglo XVIII. Para dicha hora la preferencia del cabildo era que dos personas asumieran esa labor, posicionándose cada uno frente a un coro para así

---

<sup>150</sup> La primera mención al cargo en la documentación capitular no la evidenciamos hasta 1708; véase núm. 2.250 (25-VI-1708) en *ibid*.

<sup>151</sup> Núm. 995 (7-VI-1606) en *ibid*.

<sup>152</sup> Núm. 2.929 (12-XI-1768) en *ibid*.

<sup>153</sup> Núms. 2.588 (3-II-1736) y 2.929 (12-XI-1768) en *ibid*. De hecho, a la hora de opositar a la plaza se prefería admitir sujetos de corta edad, aspecto que podemos ver explicitado en un edicto fechado en 1887. En el mismo, se fijó una edad máxima de 35 años; eso sí, sin perjuicio de que pudieran ser admitidos todos aquellos que excedieran dicha edad si así lo estimaba el cabildo; núm. 4.214 (8-II-1887) en *ibid*.

<sup>154</sup> Núms. 2.588 (3-II-1736), 2.929 (12-XI-1768) y 2.930 (16-XI-1768) en *ibid*.

<sup>155</sup> Núm. 2.929 (12-XI-1768) en *ibid*.

<sup>156</sup> Núms. 3.053 (16-VI-1783) y 3.763 (11-VI-1830) en *ibid*.

<sup>157</sup> Núm. 3.829 (7-II-1838) en *ibid*.

<sup>158</sup> Núms. 4.090 (27-I-1869), 4.091 (3-II-1869), 4.128 (10-XII-1873) y 4.129 (17-XII-1873) en *ibid*.

<sup>159</sup> Núm. 4.231 (7-III-1888) en *ibid*.

<sup>160</sup> Núm. 4.178 (11-III-1882) en *ibid*.

<sup>161</sup> Es el caso del salmista Santiago Gil, activo en el segundo tercio del siglo XIX. En 1859 su hijo Pedro condiciona su permanencia en la catedral a que se le aumente el sueldo, petición aceptada por el cabildo con la obligación de imponerse “en la música para suplir a su padre cuando sea menester”; núm. 3.998 (3-XI-1859) en *ibid*.

revestir el canto de la debida decencia<sup>162</sup>. La irregular asistencia de los prebendados a maitines [cf. cap. 4, § 4], sumado a la poca costumbre que había en Segovia de marcar el compás en la monodia [cf. cap. 10, § 1.], hace suponer que la regencia en dicho oficio se limitase más bien a efectuar las entonaciones y apoyar al resto de asistentes con la voz. Aunque desde 1729 existen peticiones en favor de una dirección desdoblada<sup>163</sup>, no contamos con pruebas de la gobernanza de maitines por más de un salmista hasta partir de mediados de esa centuria<sup>164</sup>. Por otro lado, el hecho de suplir de forma puntual al sochantre y comendador les reportaba claros beneficios, pues les abría las puertas percibir alguna gratificación extra<sup>165</sup>. Con todo, tampoco faltan quejas del cabildo derivadas de su nefasta regencia en los oficios, aspecto que acredita su mayor impericia frente a aquéllos<sup>166</sup>. Es presumible que su carga se viera incrementada de manera notoria en la segunda mitad del siglo XIX, coincidiendo con la sochantría de Francisco Rodríguez Navas. Ciertamente, la incapacidad manifiesta de éste para dirigir el coro, motivada por su afección crónica de la garganta y sus numerosas ausencias por enfermedad, haría imprescindible que muchas de sus competencias recayesen sobre los salmistas<sup>167</sup>.

## 2.2. La masa coral: prebendados, músicos, capellanes y mozos de coro

La definición del número y modo de participación de las personas ligadas al servicio coral en una catedral atiende a una serie de variables que atañen al estatus social de los interesados y situación económica que disfruta la Iglesia en la que vinculan su actividad. En base a dichas coordenadas, podemos distinguir cuatro tipos de agentes dentro del coro de canto llano: prebendados, capellanes, cantores de capilla y mozos de coro. A través del concepto de prebenda queremos delimitar a todos aquellos miembros del clero con derecho a percibir una renta eclesiástica por el desempeño de su oficio. Dentro de este grupo se integraban las dignidades, los canónigos, los racioneros y los medio racioneros. Todos ellos se articulaban en órganos colegiales, llamados cabildos, a fin de organizar las cargas espirituales y temporales adscritas a una determinada catedral<sup>168</sup>. Las dignidades constituían el primer escalafón dentro del clero capitular, por encima del cual sólo se hallaba el obispo<sup>169</sup>. Si bien y de manera un tanto curiosa, no formaban parte del cabildo *stricto sensu*, y por ello tampoco tenían derecho a voto excepto en los casos previstos por los estatutos<sup>170</sup>. Su número variaba según la cuantía de los bienes de la mesa capitular percibidos por la Iglesia a la que pertenecían. Por lo que concierne a la catedral segoviana, ya desde el siglo XIII tenemos constancia de la existencia de siete dignidades: deán, arcedianos de Segovia, Sepúlveda y Cuéllar, chantre, maestrescuela y tesorero. A comienzos del siglo XVIII se añadieron el arcipreste y el prior<sup>171</sup>. En 1783 el prelado diocesano don Alonso Marcos de Llanes, con

---

<sup>162</sup> Núm. 2.472 (8-I-1729) en *ibid.*

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> Núms. 2.805 (13-I-1755) y 3.305 (29-XI-1794) en *ibid.*

<sup>165</sup> Núms. 3.703 (28-VII-1824), 3.759 (2-XII-1829), 3.766 (6-X-1830) y 4.284 (5-VII-1893) en *ibid.*

<sup>166</sup> Núm. 4.223 (27-V-1887) en *ibid.*

<sup>167</sup> Núm. 4.184 (30-IV-1882) en *ibid.*

<sup>168</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 31.

<sup>169</sup> BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Media», 405.

<sup>170</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 42.

<sup>171</sup> Segovia: Archivo diocesano, Est. 2, leg. 15: *Memoria del número de Dignidades y Prebendas que antiguamente había en la Iglesia de Segovia. Siglo XVIII*; tomado de BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 288, n. 11.

el visto bueno de la Cámara y debida autorización pontificia, suprimió la dignidad de arcipreste, anexando sus rentas al seminario recién fundado<sup>172</sup>. El concordato de 1851, en su artículo 13, reduciría el número de dignidades en la gran mayoría de Iglesias, entre ellas la de Segovia, a cinco: deán, arcipreste, arcediano, chantre y maestrescuela<sup>173</sup>.

Los canónigos ocupaban el grado inmediatamente inferior al de las dignidades, siendo los únicos que en pleno derecho podían formar parte del cabildo<sup>174</sup>. Al igual que las dignidades, su número oscilaba dependiendo de la situación económica de la Iglesia en donde residían. En 1247, con motivo de una distribución de rentas, sabemos que el cabildo segoviano contaba con cuarenta canónigos<sup>175</sup>, cifra que permanecería estable hasta el siglo XVI. En 1559 una de las canonjías fue aplicada al Santo Oficio de la Inquisición, y en 1565, mediante una bula de Pío V, se agregó otra para la dotación de dos medias raciones de músicos cantores<sup>176</sup>. Su número, pues, se fijaría en treinta y ocho canónigos titulares, aunque fueran treinta y nueve los que disfrutaban de renta. Dicha cifra se mantuvo inalterada hasta el plan benefical de 1816, momento en que se vio reducida a veintidós, incluyendo la del Santo Oficio<sup>177</sup>. A partir del Concordato de 1851, el número de canónigos se estableció en once<sup>178</sup>. Dentro del organigrama catedralicio, cuatro canonjías eran calificadas de oficio por comportar funciones específicas, a saber, doctoral, magistral, lectoral y penitenciario. Las restantes eran simples o de gracia, determinando su jerarquía en base a la antigüedad en la posesión de la prebenda.

En un nivel inferior se situaban los racioneros o porcioneros, los cuales percibían una ración de la mesa canonical, por lo general entera (mayores o enteros) o media (menores o mediorracioneros)<sup>179</sup>. A pesar de formar parte del personal del cabildo, no tenían derecho a voto en las sesiones capitulares salvo en contadas ocasiones<sup>180</sup>. Sus obligaciones pivotaron principalmente en torno al servicio coral y el cumplimiento de diversas tareas ligadas al culto catedralicio. La primera fijación de su número en Segovia la hallamos en la citada distribución de rentas de 1247, en donde ya se habla de veinte porcioneros<sup>181</sup>. Un nuevo acuerdo once años más tarde establece que sean diez los racioneros y veinte los mediorracioneros<sup>182</sup>. En relación a los primeros, la cifra de

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, 288-89.

<sup>173</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 45; M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 568.

<sup>174</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 32.

<sup>175</sup> “Et insuper constituimus quod capellani supradicti cotidie choro serviant. Et hoc iuramus et prehemunt firmamus et promittimus que quadraginta canonici sint mansionarii et viginti portionarii et duodecim extravagantium”; E-SE, Caja 4, núm. 27; cf. núm. 143 en L. M. VILLAR GARCÍA: *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca / Ediciones de la Universidad de Deusto, 1990, 243.

<sup>176</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 289. Puede consultarse una copia de la bula en Segovia: Archivo diocesano, Carp. 622.

<sup>177</sup> E-Mah, *Número de dignidades, canonjías, raciones y medias raciones que deben quedar en el nuevo plan*. (Segovia, 22-VII-1816); tomado de M. BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 454, n. 38.

<sup>178</sup> ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Contemporánea», 568.

<sup>179</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 46.

<sup>180</sup> Entre las pocas excepciones, se sabe que en las catedrales de Menorca y Mondoñedo hubo costumbre de que participaran en las votaciones; *ibid.*

<sup>181</sup> Cf. cap. 7, n. 175.

<sup>182</sup> “Supradictis adicimus statuentes, et ut in Secobiense ecclesia, incertus et numerus sociorum in perpetuum duraturus videlicet: quadraginta canonici mansionarii; decem portionarii mansionarii in maiori

diez se transmitió estable hasta 1588, año en que por medio de una bula de Sixto V se destinó una ración a la dignidad del deán, otra al organista y una tercera a la dotación de músicos cantores. En 1621 el papa Gregorio XV anexó otra ración a los músicos cantores, con lo que el número de racioneros titulares se vio menguado a seis, cifra que se mantendría hasta el siglo XIX<sup>183</sup>. El plan benefical de 1816 estipularía que fueran nueve las raciones enteras entre titulares y agregadas<sup>184</sup>. Finalmente, a raíz del Concordato de 1851, el cargo de racionero desapareció del organigrama capitular, siendo remplazado por el de beneficiado.

En cuanto a los mediorracioneros, su número no registró variaciones hasta 1565, momento en que se aumenta hasta veintidós al destinar una de las canonjías a proveer dos medias raciones<sup>185</sup>. En 1621 la cifra se fijaría en veinticuatro tras aplicar una ración entera a sufragar la manutención de dos músicos cantores<sup>186</sup>. Para entonces, de esas veinticuatro medias raciones sólo diez mantenían titularidad, ya que una de ellas había quedado anexada al deán, cuatro a los mozos de coro y nueve a los músicos cantores<sup>187</sup>. El plan benefical de 1816 rebajó su número a dieciocho<sup>188</sup>, y tras el Concordato de 1851, a semejanza de lo que ocurre con los racioneros, su cargo convergió en el de beneficiado.

A modo de resumen, reproducimos de manera algo más simplificada una estadística elaborada por Barrio Gozalo<sup>189</sup> en la que se muestra la evolución del número de prebendas del Cabildo Catedral de Segovia hasta 1950 [cf. fig. 7.1]:

Fig. 7.1: Evolución del número de prebendas en el Cabildo Catedral de Segovia hasta 1950

GRADO	1250-1500 Titulares	1501 – 1818 Agregadas Totales	1819 – 1850 Agregadas Totales	1851-1950 Titulares
Dignidades	7	— 9	— 8	5
Canonjías	40	1 39	1 22	20
Raciones	10	4 10	5 9	—
Medias Raciones	20	14 24	13 18	12 (beneficiados)
Tercio de Ración	—	01/3 01/3	01/3 01/3	—
<b>TOTAL</b>	77	19 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> 82 <sup>1</sup> / <sub>3</sub>	19 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> 57 <sup>1</sup> / <sub>3</sub>	37

Aunque el grupo de prebendados capitulares fue el más numeroso en términos globales dentro del organigrama catedralicio, su protagonismo en el canto fue menor. El hecho de disponer de rentas más que suficientes posibilitó que pudieran delegar parte de esa responsabilidad en otros clérigos de categoría inferior y en servidores seculares.

beneficio et preter nos viginti portionarii mansionarii qui minus beneficium assegnantur. Et nulli de numero viginti in minore beneficio constitutorum canonía conservetur donec sit manus et beneficium consequatur. Et sint tantum non quindecim canonici extravagantes”; E-SE, Caja 6, núm. 1; cf. núm. 167 en VILLAR GARCÍA: *Documentación medieval*, 275.

<sup>183</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 289.

<sup>184</sup> E-Mah, *Número de dignidades, canonjías, raciones y medias raciones que deben quedar en el nuevo plan*. (Segovia, 22-VII-1816); tomado de BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 454, n. 38.

<sup>185</sup> *Ibid.*, 453.

<sup>186</sup> ID.: *Estudio socio-económico*, 290.

<sup>187</sup> *Ibid.*; ID.: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 453.

<sup>188</sup> E-Mah, *Número de dignidades, canonjías, raciones y medias raciones que deben quedar en el nuevo plan*. (Segovia, 22-VII-1816); tomado de BARRIO GOZALO: «La Iglesia de Segovia. La Edad Moderna», 454, n. 38.

<sup>189</sup> ID.: *Estudio socio-económico*, 292.

Dentro de este grupo de ayudantes clérigos encontramos a los capellanes, a buen seguro los que en mayor grado sostuvieron el peso del coro durante la época indagada. Siguiendo la definición de Álvarez y Gómez, las capellanías son fundaciones perpetuas hechas por obligación aneja de cierto número de misas u otras cargas espirituales que debe cumplir el poseedor en la forma y lugar previstos por el fundador, percibiendo por su propio derecho las rentas que constituyen su dotación<sup>190</sup>. El origen de estas fundaciones resulta más bien oscuro. Sus antecedentes hay que buscarlos entre las mandas y legados en favor de las iglesias para sufragios por las almas de difuntos, privilegio ya reconocido en el Fuero Juzgo (1241)<sup>191</sup>. Poco a poco fueron siendo objeto de legislación, pudiendo hablar ya con propiedad de capellanías a partir del siglo XIII. Durante las dos centurias siguientes, una vez perfilada su actividad, su número no hizo más que acrecentarse al calor de la inusitada preocupación por la muerte y la creencia en el purgatorio. En cierto modo, fueron contempladas como una especie de “compra” de la gloria eterna e incluso un “blanqueo” de fortunas usurarias<sup>192</sup>. Entre los siglos XVI y XVIII hallaron su época de máximo apogeo y primeros síntomas de decadencia: de apogeo por el fuerte incremento que experimentan; de decadencia por los múltiples abusos derivados de una cifra tan elevada. Este descontrol dio pie, durante la Ilustración, a que la autoridad civil tomase cartas en el asunto, estableciendo mecanismos con que frenar su proliferación. En esta línea, Carlos IV prohibió en 1795 erigir sin licencia real fundaciones pías perpetuas y capellanías, gravando además sus bienes dotales con un 15%. Ya para 1798 se conminó a los obispos a enajenar los bienes correspondientes a las capellanías colativas y otras fundaciones eclesiásticas como contribución de la Iglesia al saneamiento de la deuda pública. Ante el poco éxito de la medida, el monarca solicitó del papa Pío VII la autorización para transferir los bienes raíces de las capellanías y otras instituciones eclesiásticas para que con su venta se pudieran extinguir vales reales, petición aceptada por el pontífice. Finalmente, la prohibición en 1820 de fundar nuevas capellanías y la supresión en 1841 de las no vendidas infringieron un golpe casi definitivo a la institución. Aun malheridas, lograron prolongar su actividad hasta el siglo XX, si bien en número ya muy disminuido.

Las capellanías podían ser de dos clases: colativas y laicales. Las primeras eran prerrogativa del ordinario, el cual espiritualizaba en cierta manera los bienes dotales erigiéndolos en beneficios eclesiásticos. Las laicales, en cambio, eran instituidas sin intervención directa del diocesano, aun a pesar de que éste tuviera el deber de velar por el cumplimiento de las cargas espirituales impuestas por el fundador. Propiamente, los capellanes al servicio de un cabildo eran beneficiarios de una capellanía colativa eclesiástica particular al quedar ésta vinculada a una iglesia determinada, dignidad u oficio eclesiástico<sup>193</sup>. Aunque las nomenclaturas utilizadas para referirse a estos clérigos resultan muy variadas en atención a la disparidad de funciones desempeñadas<sup>194</sup>, la documentación segoviana viene a distinguir dos tipos: capellanes de número y capellanes de coro. En principio, a ambos les competió participar en el coro, si bien fueron éstos últimos los que adquirieron mayor protagonismo en el canto al constituir dicha tarea la condición *sine qua non* por la que habían accedido al beneficio<sup>195</sup>. Los

---

<sup>190</sup> M. ÁLVAREZ Y GÓMEZ: *Manual de capellanías*, Vitoria, Imp. Cecilio Egaña, 1903, 9.

<sup>191</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 489.

<sup>192</sup> TERUEL GREGORIO DE TEJADA: *Vocabulario básico*, 64.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>195</sup> Así por ejemplo, entre las obligaciones señaladas para la provisión de una capellanía de coro vacante en 1713 se expresa que el titular debe saber canto llano y asistir “a todas las horas diurnas y procesiones y misas”; núm. 2.309 (3-II-1713) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

capellanes de número, por su parte, tuvieron como carga principal otro tipo de actividades ligadas al culto<sup>196</sup>. Dentro del coro debían posicionarse por detrás del resto de capellanes<sup>197</sup>, signo que sugiere su menor categoría frente a aquéllos. Fuera del salario estipulado en la provisión del beneficio, se contempló la posibilidad de que los capellanes fueran gratificados con algún tipo de compensación económica extraordinaria por la realización de ciertos servicios dentro de la catedral. Uno de los más clásicos fue, sin duda alguna, la asistencia a los maitines a causa de la baja afluencia de los capitulares<sup>198</sup>. Aparte de esa tarea, podían ser objeto de retribución por ayudar en el altar, e incluso por actuar como ministriles en ceremonias puntuales<sup>199</sup>. Aunque su cifra se transmitió muy fluctuante a lo largo del tiempo, hay constancia de que la catedral segoviana contaba hacia 1775 con veintitrés capellanes: quince de número y ocho de coro. En 1843 la merma en los recursos económicos condujo a que su número descendiera a siete, todos ellos de coro<sup>200</sup>. En lo que resta de centuria no volvemos a encontrar noticias concernientes a su número.

La vida musical de las catedrales hispanas atraviesa uno de sus episodios cruciales a lo largo del siglo XV, momento en que se instituye y consolida la actividad de las capillas polifónicas. A diferencia del coro de canto llano, sus componentes eran cantores altamente cualificados, a cuyo frente se situaba el maestro de capilla. Pese a que el panorama dista aún de estar del todo definido, su número fue en aumento en consonancia con el creciente interés por incorporar el canto de órgano en las principales ceremonias litúrgicas. Lo que parece claro desde el principio es que la cifra de sus componentes estuvo en relación directamente proporcional a la jerarquía que poseía cada iglesia particular<sup>201</sup>. De este modo, a mayor nivel de riqueza de la institución, mayores posibilidades de que su capilla contara con más y mejores efectivos. A partir de dicha centuria empezó a ser usual también que se destinaran varias prebendas y capellanías, previa concesión de la pertinente bula apostólica, a sufragar la manutención de los cantores. En lo que respecta a Segovia, en el intervalo que media entre 1621 y el plan benefical de 1816, llegaron a destinarse un total de nueve prebendas de media ración a su sustento, aspecto al que aludimos con anterioridad. De igual forma, a través de la bula de Pablo III *Assidua cordis nostri* de 1534 fueron anexadas tres capellanías para dicho fin<sup>202</sup>. La posesión de la prebenda conllevaba que los músicos de capilla pasaran a formar parte del cuerpo de racioneros de la catedral con todos los derechos que ello suponía: hábito coral, antigüedad y residencia, posibilidad de ocupar un asiento en la parte alta del coro y derecho a otras retribuciones económicas fuera de la ración. Ahora bien, no todos los cantores fueron prebendados, ya que entre ellos había también simples asalariados con peores condiciones laborales<sup>203</sup>. Los factores que dirimían la pertenencia a uno u otro grupo estribaban, en gran medida, en la posesión de buena voz

---

<sup>196</sup> Aun así, en la catedral de Ávila los capellanes de número tuvieron como principal función cantar en el coro; LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 120.

<sup>197</sup> E-SE, C-49, *Actas capitulares*, 26-IX-1607, fol. 244<sup>r</sup>.

<sup>198</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 436.

<sup>199</sup> En 1714 los capitulares segovianos acordaron pagar 150 reales al capellán de coro Antonio de la Cruz por tocar el bajón, si bien el susodicho pretendía originalmente que le concedieran un sueldo por desarrollar esa actividad; núms. 2.318 (23-V-1714) y 2.319 (25-V-1714) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>200</sup> Núm. 3.867 (13-II-1843) en *ibid.*

<sup>201</sup> J. RUIZ: «La difícil transición hacia el Renacimiento», en M<sup>a</sup>. C. GÓMEZ MUNTANÉ (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. I. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009, 326-27.

<sup>202</sup> Núm. 212 (16-VI-1535) en *ibid.*

<sup>203</sup> MARTÍNEZ GIL: «El magisterio de capilla», 156.



y una acreditada solvencia en el ejercicio musical. En relación a sus compañeros del coro de canto llano, es fácil conjeturar que los cantores de capilla disfrutaran de mayores privilegios. A tal efecto, conocido es el interés que solían manifestar las autoridades eclesiásticas por tener a su servicio a los músicos de mayor lustre como signo de ostentación de su poder espiritual<sup>204</sup>. En líneas generales, las capillas volcaron su actividad en el rezo de vísperas y misas de las principales festividades, aunque era posible que se requiriese su presencia en otras funciones litúrgicas de fechas muy señaladas como Navidad o Semana Santa<sup>205</sup>. Su intensa labor desplegada hasta bien entrado el siglo XIX justifica con sobrados méritos que sean consideradas como la espina dorsal de la actividad musical en España dentro del periodo abordado en este estudio<sup>206</sup>.

La visión tradicional ha contemplado a los cantores de capilla y los cantollanistas como colectivos distintos<sup>207</sup>. Dicha diferenciación probablemente comportaría en éstos un sentimiento de inferioridad, si cabe, de mera comparsa frente aquello que era esperado por todos los fieles, que no era sino la ejecución de las obras polifónicas preparadas para la ocasión<sup>208</sup>. De la existencia de ambos tipos de cantores nos informa Nassarre:

“haziendo distinción del canto llano al canto de órgano, son dos especies distintas de músicos cantores, y de las dos es la más general el canto llano; pues assí esta especie de músicos, como la de los que pulsan el órgano, se vè su exercicio en casi todas las Iglesias; pero en las que se exercita el canto de órgano son las menos”<sup>209</sup>

Aunque dicha distinción es real, hay un aspecto que es obviado de manera sistemática, y es que los cantores de capilla intervinieron también en la ejecución de la monodia. A tal efecto, la documentación capitular segoviana recoge bastantes referencias que dan testimonio fehaciente de esa colaboración. En primer lugar, el hecho de que parte de éstos fueran eclesiásticos les daba pie a que su salario se viera complementado con alguna capellanía<sup>210</sup>; beneficio, como ya hemos comentado, ligado a la asistencia al coro. Dicho gravamen, por ejemplo, es explicitado por el cabildo local en la provisión de una capellanía al cantor contrabajo Juan Cano a finales del siglo XVI<sup>211</sup>. Es presumible que la posibilidad de acceder a alguno de estos beneficios, con el subsiguiente incremento en la remuneración salarial, representara un aliciente para estimular a los cantores a profesar estado clerical. Ahora bien, ¿qué porcentaje de cantores acreditarían tal condición? En opinión de Samuel Rubio, en su mayor parte eran seglares<sup>212</sup>, y por tanto sin obligación aparente de residencia en el coro. Caso distinto sucedería con los maestros de capilla, donde resultaba más frecuente que

---

<sup>204</sup> Á. TORRENTE: «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España moderna», *Artígrama* 12 (1996-97), 219.

<sup>205</sup> RUIZ: «La difícil transición», 340.

<sup>206</sup> TORRENTE: «Cuestiones en torno a la circulación», 217.

<sup>207</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 441.

<sup>208</sup> ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI», 272.

<sup>209</sup> P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 168.

<sup>210</sup> Véanse, por ejemplo, los núms. 222 (19-XI-1535), 1.309 (14-III-1633), 1.310 (14-III-1633) y 1.311 (14-III-1633) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>211</sup> Núm. 783 (20-X-1581) en *ibid.*

<sup>212</sup> S. RUBIO: *Historia de la música española 2. Desde el ‘ars nova’ hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 33.

pertenecieran al cuerpo eclesiástico<sup>213</sup>. Conocemos, además, que algunas plazas de cantores estaban reservadas exclusivamente a sujetos en posesión de órdenes o que estuvieran en vías de hacerlo, lo cual revela un interés por converger ambas condiciones<sup>214</sup>. ¿Hemos de pensar entonces que la intervención de los músicos de capilla en el canto llano estaría supeditada a los aparentemente pocos miembros que profesaban órdenes? Parece ser que no, al menos en lo que concierne a la Iglesia segoviana. Buena prueba de ello es que en 1655 sus capitulares censurasen que los músicos asalariados limitaran su participación al canto de órgano. Como remedio, se les exhortó a que salmeasen junto al resto de cantores, evitando así su salida para “sacar diurnos y tomar tabaco”; asimismo, fueron obligados a acudir todos los días al coro so pena de multa para que de esta forma hicieran más provecho a la Iglesia y ejercitasen la voz en mayor grado<sup>215</sup>. La localización de un requerimiento en términos muy parecidos casi un siglo más tarde demuestra que este empeño del cabildo no fue puntual<sup>216</sup>. La posesión de buena voz les facultaba, además, a intervenir como solistas en la monodia cuando así les fuera demandado. Elocuente al respecto es una resolución acordada por los capitulares en 1762, por la cual se instaba a los músicos a habilitarse en latín a fin de que pudieran echar lecciones en los maitines<sup>217</sup>.

A tenor de lo comentado, cabe aventurar que a ojos de sus señorías la manutención de un grupo de músicos relativamente amplio, con los costos que ello implicaba, para el mero canto de la polifonía quedaba fuera de toda lógica. Tal malestar se vería además acrecentado en cuanto a que la intervención de la capilla se circunscribía a una serie limitada de funciones, por lo común en días de especial realce litúrgico. Un cálculo aproximado de los mismos en la Iglesia segoviana ha sido estimado en torno a 225 por año<sup>218</sup>, cifra considerable, pero que apenas cubre poco más del 60% del total. Incluso, en algunos de ellos su actuación no iba más allá de una sola pieza, caso de la *Salve regina* en las vigiliass de las festividades marianas. En base a lo argumentado, es lógico pensar que la mejor manera de aprovechar las dotes de estos músicos profesionales fuera la de obligarles a asistir al coro si no todos, al menos la mayoría de días; ejercicio a la par saludable por cuanto a que evitaría su ociosidad en los momentos del culto en que la capilla no intervenía. Es fácil deducir que para los músicos el cumplimiento de esta obligación debió representar un trabajo bastante fatigoso, máxime si no manifestaban una inclinación hacia el estado eclesiástico. El hecho de que el cabildo segoviano tenga que recordarles cada cierto tiempo su deber para el coro no hace más que ratificar que, en cuanto tenían ocasión, se escabullían o al menos planteaban excusas con que aliviar esta pesada carga.

No menos significativa resulta la aportación de los mozos de coro a la ejecución de la monodia. Dicha participación, además, parece remontarse desde antiguo en nuestro país, según rezan los reservados que para ellos hacen fuentes tan famosas como

---

<sup>213</sup> J. J. CARRERAS: *La música en las catedrales durante el siglo XVIII: Francisco J. García «el Españolito» (1730-1809)*, Temas aragoneses 46, Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1983, 40-41.

<sup>214</sup> Núms. 3.072 (1-XII-1784) y 3.403 (7-I-1804) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>215</sup> Núm. 1.614 (11-I-1655) en *ibid.*

<sup>216</sup> Núm. 2.668 (12-II-1742) en *ibid.*

<sup>217</sup> Núm. 2.877 (5-VII-1762) en *ibid.*

<sup>218</sup> LÁZARO: *Maestros de capilla*, vol. 1 (Jerónimo de Carrión. Calendas. El tiempo en las Catedrales), 17; vol. 2 (Miguel de Irizar. Ecos y afectos), 2005, 17. Un estatuto de cantores, fechado en 1539, incluye una relación exhaustiva de los días en que había de oficiarse con canto de órgano en la catedral de Segovia; acuerdo del cabildo de 4-III-1539, véase el apéndice documental núm. 8 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 433.

los manuscritos de canto eugeniano de Toledo o el códex Calixtino<sup>219</sup>. Con todo, es necesario establecer aquí una distinción, ya que no todos orientaron su labor hacia el canto en grado similar. En efecto, bajo el apelativo de «mozo de coro» la documentación de numerosas instituciones eclesiásticas españolas engloba a dos categorías de muchachos: una que comprende a los llamados «seises» o «cantorcicos», con propiedad el colectivo ligado a la actividad musical; y otra integrada por los «mozos de coro», denominados en algunas catedrales como «grandes» o «beneficiados pequeños», cuya misión principal fue la de servir de acólitos u otros menesteres parecidos en las funciones litúrgicas<sup>220</sup>. Ahora bien, también éstos últimos tuvieron la obligación de aprender música para participar, en la medida de sus posibilidades, en el canto coral<sup>221</sup>. Dependiendo de la ubicación geográfica, los mozos de coro aparecen referidos como «infantes», caso de las diócesis de Aragón, o «niños de coro», nomenclatura esta frecuente en las sedes ligadas a la metrópoli de Santiago<sup>222</sup>. Las fuentes segovianas de los siglos XV al XVII emplean de manera casi sistemática el sintagma «mozos de coro» sin definir con claridad las dos tipologías comentadas. Así, el estatuto de los mozos de coro de 1522 distingue dos grupos de agentes con protagonismo en el canto: los «mozos de coro», en número de seis, que vendrían a constituir una selección de los muchachos más hábiles en dicha arte; y los «mozos de coro extravagantes», también en cantidad de seis, y que actuarían como suplentes de aquéllos<sup>223</sup>. Más habitual a lo largo de este periodo es que su diferenciación radique en el color de la vestimenta coral. De este modo, por un lado estarían los mozos de ropa encarnada o roja, denominación que abrazaría a los miembros de más corta edad, más o menos hasta los 13 años, momento en el que mudan la voz<sup>224</sup>; y por otro, encontraríamos a los mozos de ropa negra o clerizones, muchachos dotados de buenas voces con edades comprendidas entre los 16 y 20 años, que podían recibir tonsura clerical e incluso órdenes menores<sup>225</sup>. La primera mención a éstos últimos en Segovia la hallamos en un acuerdo del cabildo de 1586, en el cual se especifica que deben centrar su actividad en el servicio a la Iglesia, así como en el coro en los días en que se oficie con canto de órgano<sup>226</sup>. A partir del siglo XVIII las alusiones a los sujetos de menor edad ganan en precisión, estableciéndose una doble diferenciación en atención al cometido desempeñado: mozos de coro, bien de ropa negra o encarnada, cuya función esencial se orientará al canto coral; y niños o monagos de capilla, destinados a labores de asistencia en el altar<sup>227</sup>.

---

<sup>219</sup> B. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música en las catedrales», AEM 21 (1991), 622.

<sup>220</sup> RUBIO: *Historia de la música española* 2., 34.

<sup>221</sup> *Ibid.*, 35. En la catedral de Ávila está documentada la participación regular de los mozos de coro con responsabilidad en el canto en labores ligadas al servicio de altar; LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 143.

<sup>222</sup> BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música», 608.

<sup>223</sup> Acuerdo del cabildo de 21-XI-1522, véase el apéndice documental núm. 6 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 428.

<sup>224</sup> Bartolomé Martínez sostiene que la edad de los niños oscilaba entre los 6 y 13 años; BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música», 608. La prontitud con la que se produce el cambio de voz en los muchachos mueve a Nassarre a recomendar que no se seleccionen sujetos con más de 10 años; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 2, Zaragoza, Herederos de Manuel Román, 1723 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 440.

<sup>225</sup> VEGA GARCÍA-FERRER: *Los cantorales de canto llano*, 24.

<sup>226</sup> Núm. 841 (30-VI-1586) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>227</sup> Esta diferenciación aparece explicitada en una relación elaborada por Barrio Gozalo en la que se da cuenta del personal vinculado a la catedral segoviana hacia 1775; BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 292. Entre 1750 y 1755 existe constancia del pago de 12 mozos de capilla por parte de la contaduría de fábrica; alusión que, aun ambigua, relacionamos con todos aquéllos que desarrollaban una

El número de niños seleccionados en cada catedral, al igual que sucede con los cantores de capilla, no es fijo, sino que responde en buena medida a la situación económica interna. Han de ser tenidas en cuenta además eventualidades tales como la muda de la voz o la movilidad; factor este último, aunque más asociado a los cantores adultos<sup>228</sup>, también resulta detectable entre los menores, dado que no era inhabitual que marcharan a otras iglesias caso de recibir mejores condiciones laborales y de salario<sup>229</sup>. En términos generales, la cifra de seis debió ser la norma en muchas iglesias, de ahí la denominación de seises<sup>230</sup>. Las primeras noticias en Segovia son bastante imprecisas al respecto. Así por ejemplo, en 1478 se alude a la necesidad de establecer mecanismos con los que “librar e contar los mozos de coro”, sin aportar una cantidad concreta<sup>231</sup>. Intuimos, no obstante, que serían pocos los muchachos ya que a comienzos de la centuria siguiente se manifiesta la conveniencia de acrecentar su número<sup>232</sup>. Tal repunte parece estar en relación con la creación de una mayordomía dedicada a administrar y distribuir las rentas destinadas a su sostenimiento<sup>233</sup>. En el referido estatuto de los mozos de coro de 1522 se fija la cantidad de doce<sup>234</sup>, cifra ya a mediados de siglo elevada hasta los dieciocho<sup>235</sup>. La incorporación de cuatro mozos de ropa negra en 1586 pudo conllevar que se alcanzara el número de veintidós, si bien no es descartable que simplemente se englobaran dentro de los susodichos dieciocho<sup>236</sup>. Bajo esta óptica, el trasvase de cuatro plazas a muchachos en edad adolescente tendría como objeto reforzar las voces graves de la capilla, así como la realización de una serie de labores en las que los niños de corta edad presentaban impedimento; tal es el caso, por ejemplo, de los desplazamientos de objetos pesados como candelabros, cruces o los mismos libros de coro. Posiblemente, a través de la habilitación del cuerpo de clerizones se buscara sufragar también la manutención de todos aquellos muchachos que manifestaban la voluntad de proseguir carrera eclesiástica. El descenso en el nivel de rentas a comienzos del siglo XVII motivó que el número de mozos de coro se viera reducido en un primer momento a dieciséis<sup>237</sup>, y más adelante, en 1623, a doce. Reseñable de este último arreglo es que dentro de esos doce mozos de coro no se incluya a los seises, los cuales, en su totalidad, fueron despedidos<sup>238</sup>. Cabe suponer que no fueran para entonces un

---

labor de asistencia en el altar; E-SE, C-335, *Libro de Data de la Fábrica desde el año de 1750 hasta 1755*, fol. 24<sup>v</sup>. Ya para el siglo XIX localizamos alguna mención a los monagos de capilla; núm. 4.160 (15-I-1879) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. También en época coetánea se alude a los monagos de ropa negra, los cuales, a falta de mayores evidencias, seguramente encaminaron su actividad al servicio de altar; núm. 4.171 (18-XII-1879) en *ibid*.

<sup>228</sup> TORRENTE: «Cuestiones en torno a la circulación», 217-36.

<sup>229</sup> En lo que concierne a Segovia, en 1531 se registra una queja del maestro de capilla García Muñoz en la que admite que una vez que los niños aprendían canto llano, de órgano y contrapunto marchaban fuera. Para solucionar dicho problema el cabildo instó al beneficiado a que recabara fianzas de los padres o de las personas que ejerciesen de tutores de que iban a permanecer en la catedral por el tiempo estipulado so pena de pagar los estudios que hasta el momento hubieran recibido; núm. 171 (30-VIII-1531) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>230</sup> BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música», 609.

<sup>231</sup> Núm. 17 (30-X-1478) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>232</sup> Núm. 109 (1-IV-1513) en *ibid*.

<sup>233</sup> BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico*, 298. La referencia más antigua encontrada en la que se constata la existencia de una mayordomía de mozos de coro data de junio de 1506; E-SE, C-163, *Borrador de Actas capitulares*, 12-VI-1506, fol. 25<sup>v</sup>.

<sup>234</sup> Cf. cap. 7, n. 223.

<sup>235</sup> Núm. 403 (7-III-1551) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>236</sup> Núm. 841 (30-VI-1586) en *ibid*.

<sup>237</sup> Núm. 1.162 (23-X-1619) en *ibid*.

<sup>238</sup> Acuerdo del Cabildo de 6-V-1623, véase el apéndice documental núm. 14 en *ibid*., 436. El hecho de que un mes más tarde se vuelva a insistir en la necesidad de que el número de mozos se vea reducido a

elemento imprescindible en el canto, ni siquiera para la capilla, en donde resulta siempre complejo hallar varones adultos dotados con voz de tiple<sup>239</sup>. El ajuste, empero, debió ser transitorio, ya que poco tiempo después el cabildo acordaba solicitar al obispo la relajación del juramento del estatuto de la ración de mozos de coro para así poder aumentar su número y salario<sup>240</sup>. Aunque existe constancia de una subida en su sueldo<sup>241</sup>, desconocemos si se llevó a efecto el incremento de su número. Lo que sí se puede aseverar es que en 1643 se quiso potenciar su participación en el canto coral, momento en que se cursan diligencias para proveer a la catedral de cuatro muchachos “de buenas voces”<sup>242</sup>. Durante el siglo XVIII el número de mozos de menor edad debió mantenerse en torno a los catorce, mientras que el de los de ropa negra oscilaría entre uno y cuatro; eso sí, procurando en lo posible que su cifra fuera par al objeto de garantizar un reparto equitativo en los dos coros conformados para el rezo de las horas<sup>243</sup>. La alusión en un acuerdo del cabildo de 1741 a la existencia de dieciocho mozos de coro a buen seguro constituya la suma de los antedichos catorce niños más cuatro clerizones<sup>244</sup>. Ya para la centuria siguiente la mengua de los recursos económicos acarreó que la cifra se viera reducida. A partir de un plan de economías redactado hacia 1863 sabemos que hubo la intención de suprimir tres de las diez plazas de niños de coro vigentes para entonces<sup>245</sup>. Aunque se consiguió salvar una de ellas, la acción fue provisional, ya que en 1879 su número se fijaría definitivamente en siete, destinando el dinero sobrante a pagar la asignación de un monago de ropa negra<sup>246</sup>.

La participación de los mozos de coro en el canto llano se circunscribió sobre todo a cinco ámbitos: versículos simples, responsorios, antífonas, salmodia y Ordinario de la Misa. Entre todos ellos, probablemente los versículos simples constituyan el género más asociado a sus voces. Su brevedad y su sencillo delineamiento melódico representarían, por descontado, una plataforma excepcional desde la que forjar futuros cantollanistas.

Acerca de los responsorios ya tuvimos ocasión de señalar en un apartado anterior [*cf.* cap. 4, § 4.] que la responsabilidad de los mozos de coro en Segovia debió ceñirse ante todo a los breves. Muy ilustrativo, en este sentido, es la definición de competencias del sochantre acordadas por el cabildo local en 1783. En dicho documento, se le conmina a que advierta al maestro de capilla cuando los niños no sepan cantar “los versillos o responsorios breves”, sin hacer mención alguna a los prolijos<sup>247</sup>. Más pruebas al efecto las encontramos en un borrador de estatutos fechado en el siglo XVIII, en donde se dispone que el canto del responsorio de completas, breve por naturaleza,

---

doce sugiere que no fue una decisión compartida por todos los capitulares; núm. 1.224 (9-VI-1623) en *ibid.*

<sup>239</sup> Por esta época era normal recurrir a la práctica de la castración a fin de que el varón conservara la voz que tenía en su niñez. Otros adultos, en cambio, poseían voz de tiple de forma natural, si bien, como comenta Nassarre, eran poco frecuentes; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 45.

<sup>240</sup> Núm. 1.279 (18-VIII-1628) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>241</sup> Núm. 1.281 (10-XI-1628) en *ibid.*

<sup>242</sup> Núm. 1.478 (3-III-1643) en *ibid.*

<sup>243</sup> En 1703 hallamos una referencia en la documentación capitular en la que se alude a la admisión de catorce mozos de coro de ropa encarnada, así como a la necesidad de que la catedral se provea de otro mozo de ropa negra —en el momento sólo había uno— para que apoyara el otro coro en los oficios; núm. 2.228 (14-IX-1703) en *ibid.* Hacia 1775 la cifra de catorce niños de coro permanece estable, mientras que la de los mozos de ropa negra se sitúa en cuatro; E-SE, F-86, *Miembros de la Catedral. Año 1779*.

<sup>244</sup> Núm. 2.648 (11-III-1741) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>245</sup> Núm. 4.059 (2-XII-1863) en *ibid.*

<sup>246</sup> Núm. 4.171 (18-XII-1879) en *ibid.*

<sup>247</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 4, en *ibid.*, 448.

sea responsabilidad de dos mozos de coro<sup>248</sup>. Con todo, otros indicios apuntan a que los mozos interpretaban también parte e incluso la integridad de los *responsoria prolixa*. Indicaciones tales como “muchachos” o “nyños” divisadas en algunos versículos de los libros de coro acreditan la existencia de una tradición de encomendarles la entonación de esa sección. Con todo, pensamos que su intervención en tales piezas se limitaría a ocasiones muy puntuales, siempre en celebraciones de especial realce litúrgico. Si examinamos los cantorales, la referencia “muchachos” consta en cuatro versículos de responsorios, a saber, *Bonum erat ei*, *Deduc quasi torrentem*, *Destruxit enim claustra* e *Iste puer magnus coram*, los tres primeros vinculados al Triduo Sacro, y el último a la solemnidad de San Juan Evangelista<sup>249</sup>. Por su parte, la anotación “nyños” aparece sólo en el versículo *Dixerunt viri tabernaculi*, propio del Corpus Christi. Como curiosidad cabe resaltar que, con la única excepción de *Deduc quasi torrentem*, todas las apostillas figuran en el primer responsorio del segundo nocturno; acción que parece traslucir la vigencia de una costumbre de encomendarles el canto del versículo situado en esa posición. En la documentación segoviana hemos podido localizar, a su vez, varias reseñas sobre libros de versos y responsorios destinados al uso de los muchachos<sup>250</sup>. Aunque el Archivo capitular no conserva ningún ejemplar de estas características, cabe suponer que contuvieran también algunos responsorios prolijos, habida cuenta de que el delineamiento de los responsorios breves y versos simples se ciñe a unas pocas fórmulas melódicas de carácter sencillo. En este sentido, resulta significativo que a partir del siglo XVII los cantorales segovianos consignen los grandes responsorios desprovistos de notación. Tal hecho, unido a la existencia de los susodichos libros de versos, conjetura que su interpretación recayera íntegramente en los mozos de coro. Con todo, como ya apuntamos en un anterior apartado [cf. cap. 4, § 4.], estimamos que la omisión de notación en los *responsoria prolixa* responde sobre todo a la baja asistencia del clero a los maitines. El hecho de no contar con suficiente número de cantollanistas conduciría a que sus textos fueran muchas veces cantilados o simplemente leídos.

Si nos atenemos a la documentación segoviana, la participación de los mozos de coro en el Ordinario se circunscribiría a kiries, sanctus y agnus, es decir, las cantos más breves de este corpus. Más aún, parece que la interpretación de la primera de estas piezas sólo les concernía durante Cuaresma<sup>251</sup>. Se podría pensar de lo dicho que los otros dos géneros eran los que en mayor grado caían bajo su incumbencia<sup>252</sup>. En relación al ámbito de la Misa, Rubio Piqueras refiere que en Toledo había tradición de delegar el canto del gradual y el aleluya en los infantes “por la flexibilidad, trinado y facilidad para pegarse al oído”<sup>253</sup>. Con todo, ninguno de los testimonios recabados en Segovia viene a corroborar este extremo.

<sup>248</sup> E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 39<sup>r</sup>.

<sup>249</sup> *Bonum erat ei* en CSeg 39 y 79, fol. 18<sup>r</sup>; *Deduc quasi torrentem* en CSeg 39 y 79, fol. 99<sup>r</sup> y 98<sup>v</sup> respectivamente; *Destruxit enim claustra* en CSeg 79, fol. 105<sup>r</sup>; e *Iste puer magnus coram* en CSeg 52, fol. 12<sup>r</sup>.

<sup>250</sup> E-SE, C-211, *Libro de fábrica*, descargo de 1501, fol. 28<sup>v</sup>; C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 28-XI-1544, fol. 48<sup>v</sup>; L-241, *Cuentas de fábrica del año 1881*, recibo núm. 7. De igual modo, un acuerdo del cabildo de 1895 alude a la existencia de tales libros, si bien los refiere sólo como libros de versos; núm. 4.302 (2-X-1895) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>251</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 4, en *ibid.*, 448.

<sup>252</sup> Significativo, en este sentido, es que en un acuerdo capitular de 1759 sólo se vincule el sanctus y el agnus al canto de los mozos de coro; núm. 2.847 (5-III-1759) en *ibid.*

<sup>253</sup> F. RUBIO PIQUERAS: «Música y músicos toledanos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Toledo* 10 (1972), 227; tomado de BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música», 624.

Aparte de las susodichas piezas, los mozos de coro intervinieron eventualmente en la entonación de antífonas<sup>254</sup> y de invocaciones como el *Jube domne* y el *Fratres sobrii* de completas<sup>255</sup>, o el *Benedicamus domino*<sup>256</sup>. Rasgo subrayable en todas ellas es que requerían la participación de uno o dos muchachos. Como tónica en Segovia, la colaboración de los mozos en estas piezas se limitaba a las fiestas de menor rango, caso de ferias y santos simples. Para las grandes festividades, era cargo del sochantre o del comendador acometer su ejecución<sup>257</sup>. Un acuerdo fechado en 1531 confirma, a su vez, que los mozos tomaban parte en la recitación de la salmodia, para lo cual debían dividirse en dos coros al igual que los coristas adultos<sup>258</sup>. La excepcionalidad de la anotación impide concretar con mayor definición hasta dónde y en qué modo se materializaba su contribución en este género. Otra función reservada también a los niños fue el canto de la calenda<sup>259</sup>, si bien todo apunta a que en Segovia esa labor recayera sobre todo en el comendador del coro<sup>260</sup>.

A partir de los testimonios recabados, es fácil suponer que la presencia de los mozos de coro en las distintas funciones corales fuese prácticamente continua al cabo de la jornada. De todas formas, al igual que los prebendados adultos, se ausentaron a veces de los rezos amparándose en motivos más o menos justificados. Entre las causas comprensibles se arguye la percepción de un salario bastante más reducido que el de otros compañeros. En efecto, en 1763 tenemos noticia de que los mozos de menor edad en Segovia rehusaron asistir a maitines porque recibían sólo una tercera parte de los gajes con los que era retribuido su rezo, quedándose el resto los mayores<sup>261</sup>. Asimismo, tampoco resulta infrecuente que el cabildo conceda licencia por un cierto plazo para que los muchachos cursen estudios<sup>262</sup>, o simplemente empleen el tiempo en aprender algún instrumento<sup>263</sup>. En tales casos, resulta una constante que se exija su presencia al menos los domingos y días de fiesta. Ahora bien, no siempre los mozos disculparon convenientemente la falta de asistencia, motivo que podía suponer primero su amonestación y, caso de no enmendarse, ser multados<sup>264</sup>.

---

<sup>254</sup> En la catedral de Segovia hubo tradición de que los mozos de coro entonaran las antífonas de vísperas en los días de santo simple, feria y oficio parvo de Nuestra Señora; E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 38/1<sup>v</sup>. Caso similar ocurre con la antífona *Cum invocarem* de completas; *ibid.*, fol. 39<sup>r</sup>.

<sup>255</sup> Aspecto contemplado en Segovia según se recoge en E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, ff. 38/1<sup>v</sup>-39<sup>v</sup>.

<sup>256</sup> Diego de Roxas y Montes comenta que en la catedral de Córdoba existía la tradición de encomendar la entonación del *Benedicamus domino* a los mozos de coro; D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias teóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 109-10.

<sup>257</sup> Así por ejemplo, la entonación de los mencionados *Jube domne* y *Fratres sobrii* era asignada al comendador del coro en los días de primera clase; AC, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 39<sup>v</sup>. Tocante a las antífonas véase cap. 7, n. 254.

<sup>258</sup> Núm. 168 (12-V-1531) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>259</sup> BARTOLOMÉ MARTÍNEZ: «Enseñanza de la música», 623; LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral*, 131.

<sup>260</sup> Aspecto testimoniado en E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 40/1<sup>r</sup>. No obstante, un acuerdo del cabildo de 1811 dispone que para la vigilia de Navidad sea alguno de los sochantres los que se encarguen de acometer su canto; núm. 3.515 (13-XII-1811) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>261</sup> Núm. 2.888 (1-VIII-1763) en *ibid.*

<sup>262</sup> Núms. 902 (19-II-1600), 903 (12-V-1600), 907 (11-X-1600), 925 (13-VI-1601), 944 (1-II-1602), 1.071 (9-I-1615), 1.331 (12-X-1633) y 1422 (14-IX-1639) en *ibid.*

<sup>263</sup> Es el caso, por ejemplo, del mozo de coro Mateo González, al cual se le dio licencia en 1610 para que pudiera aprender a tocar el órgano con la condición de que no faltase “al servicio de la iglesia los días de fiesta, ni al canto de órgano”; núm. 1.032 (23-III-1610) en *ibid.*

<sup>264</sup> Núm. 2.870 (5-X-1761) en *ibid.*

Al igual que sucede con los mayores, el rezo que más sufrió la deserción de los mozos de coros fue el de maitines a causa de su intempestiva hora de celebración. Con objeto de asegurar su presencia, se llegó incluso a contemplar la posibilidad de gratificarles con algún tipo de incentivo extra<sup>265</sup>. Finalmente, en el siglo XIX advertimos los primeros síntomas que auguran un replanteamiento de su actividad en pro de una mayor dosificación de sus cargas diarias. Así, en 1816, amparándose en el bajo rendimiento académico, el cabildo resolvió que a diario sólo acudieran al coro los muchachos necesarios para cantar los versículos. De igual modo, para paliar las largas horas que pasaban de pie en las festividades mayores, se dictaminó que pudieran sentarse en las sillas bajas del coro cuando no tuvieran que cantar<sup>266</sup>.

### 3. Valoración de la figura del cantollanista. Formación musical

A través de la consulta de la preceptiva de la época la imagen que se obtiene del cantollanista es el resultado de un cúmulo de buenas intenciones mezcladas con una realidad cotidiana muchas veces desalentadora. El primer plano, de marcado cariz idealista, tributa al oficio de cantor los más calurosos elogios. Por un lado, porque en su mayoría se trata de personas eclesiásticas, rasgo que ya les distingue entre el común de los hombres<sup>267</sup>, y que les hace ser merecedores de retribuciones en forma de canonicatos, raciones, prebendas o capellanías<sup>268</sup>. Por otro, porque ejercen el noble oficio de la música, parte muy considerable en el conjunto de las artes y las ciencias por su capacidad de penetrar el alma, y con aplicación en todas las iglesias, incluyendo la parroquia más humilde<sup>269</sup>.

Que los cantollanistas desempeñen su función trae consigo, conforme al sentir de los teóricos, notables beneficios tanto a nivel personal como comunitario. En la vertiente personal, porque tienen la satisfacción de desarrollar una actividad practicada por Cristo, la Virgen, los apóstoles y demás coros angélicos<sup>270</sup>. Por ello, no extraña que autores como Bermudo les denomine imitadores de los santos, o simplemente, cantores de Dios<sup>271</sup>. En una dimensión más comunitaria, su canto es contemplado como un

---

<sup>265</sup> Núm. 2.622 (1-III-1738) en *ibid.*

<sup>266</sup> Núm. 3.608 (12-VII-1816) en *ibid.*

<sup>267</sup> “Los maestros y cantores son sacerdotes, a cuio soberano ministerio no hallan los santos honra que les esceda, ni ninguna del mundo que les iguale”; J. RUIZ DE ROBLEDO: *Laura de música eclesiástica: nobleza y antigüedad de esta sciencia y sus profesores*, 1644 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1287], 465.

<sup>268</sup> “Por lo eclesiástico, de el mismo modo se ve con dotaciones, muy pingües, en canonicatos, raciones, prebendas y capellanías, honrando a sus profesores con capas de choro que usan las Santas Iglesias, en la Primada, y en todas las de mayor antigüedad y ostentación”; A. RODRÍGUEZ DE HITA: *Diapasón instructivo. Consonancias músicas, y morales. Documentos a los profesores de música. Carta a sus discípulos*, Madrid, Vda. de Juan Muñoz, 1757, prólogo.

<sup>269</sup> “Puesto el hombre en posesión de todas las ciencias y artes, faltándole la música sola, le faltaba una parte muy considerable porque aun teniendo otras, cuyo objeto es deleytable, como son la rethórica, la poesía, la escultura, la pintura, &c, sin la música no lograba introducir por el oído, revestidas de sonido, las voces del rethórico y el poeta con toda vía de fuerza y dulzura que es necesaria para penetrar el alma... Comprehende en su extensión, sin desdén ni vanidad, desde la Capilla Real hasta la más pobre parroquia”; *ibid.*

<sup>270</sup> “De todo lo dicho se reconoce quan alto exercicio es el cantar en alabanza de Dios, pues lo han executado CHRISTO Señor nuestro, su Madre Santíssima, los apóstoles y todos los nueve coros angélicos”; A. de la CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica: cuya inspección manifiesta claramente la execución de la práctica, en división de quatro discursos*, Salamanca, Eugenio Antonio García, 1707, 15.

<sup>271</sup> “Los que tienen officio de ángeles, no locos, sino imitadores de sanctos y cantores de Dios se deuen llamar”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVI<sup>v</sup>.



medio de alabanza con alto valor doctrinal, pues posibilita la instrucción de los fieles en la aprehensión de las cosas divinas. Muy expeditivo al respecto es el siguiente comentario del prior de la colegial de Berlanga, Juan Ruiz de Robledo:

“Predicadores y cantores ha menester la Yglesia con lo que se mueven, fervorizan y enamoran los fieles, y se aficionan á asistir á los divinos oficios; es con el concierto y armonía de las alabanzas de Dios, con la modulación y dulzura de las voces, la entonación de los sacerdotes en el altar, la concordia y ponderación del choro, la modestia, paz, mansedumbre y humildad de los ministros. Que todo este culto sagrado tanto sirve al Señor y mueve al pueblo christiano que comúnmente dicen que estar en tales santuarios, ver y oyr tales ministros es como estar en la gloria”<sup>272</sup>

Aparte del valor catequético, Bermudo enfatiza la virtud devocional que representa el canto en comunidad, ya que inclina los corazones más fácilmente a la compunción:

“La otra es oración de comunidad, en la qual no se mira tanto el prouecho de la oración de cada vno: como los prouechos comunes. En esta oración es neceßario orar siempre alto: porque los que oran se oygan vnos a otros, y oyéndose en las alabanças diuinas, se animen y enciendan en mayor deuoción... Por tanto el psalterio frequentemente se canta con melodía en la yglesia, por quanto más fácilmente los coraçones sean inclinados y traydos a compunción”<sup>273</sup>

Frente a esta visión idealista se contraponen otra más realista, en la que se deja entrever con crudeza la baja valoración e incluso incompreensión que suscitaba en la época una dedicación al canto. Aunque tal cometido era de obligado cumplimiento para todo eclesiástico con residencia en el coro, entre las altas jerarquías existió la creencia de que no era una ocupación digna de personas serias e ilustres. Contra esa opinión se rebela Cruz Brocarte:

“Y respecto que los santos tañen y cantan en el cielo ante el magestuoso y soberano trono del Altíssimo, no debe ningún eclesiástico que está dedicado para la asistencia del coro, dexar de cantar en el Oficio Divino; y esto, aunque sea de dignidad muy suprema; pues suele tal vez parecerles á algunas personas graves eclesiásticas, (assí regulares como seculares) que el cantar en el coro es tan solamente oficio y ministerio para psalmeantes y coristas, manifestando en esto su auctoridad y exempción”<sup>274</sup>

De cualquier forma, este planteamiento no es nuevo en la época, dado que hunde sus raíces en una línea de actuación asentada en la Baja Edad Media. En efecto, el hecho de que el alto clero empezara a disponer de rentas cada vez más generosas, supuso que muchas de sus obligaciones, entre ellas la del canto, fuesen delegadas en personal

---

<sup>272</sup> RUIZ DE ROBLEDOS: *Laura de música*, 438-39.

<sup>273</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. xv<sup>r</sup>.

<sup>274</sup> CRUZ BROCARTE: *Médula de la música théorica*, 12-13. Unas décadas antes, el jerónimo Martín de la Vera sostiene un juicio muy parecido: “Que el cantar salmos i otras cosas en que están las divinas alabanças sea onroso i onesto i digno de que qualquiera persona, por ilustre i grande que sea se pueda exercitar en ello, no parece que pueda caer en duda, bien que con poca consideración i menos razón algunos se desdenn dello, y como de cosa baxa dizen que esso es de frailes o de sacristanes”; M. de la VERA: *Instrucción de Eclesiásticos, Previa y Necesaria. Al buen uso práctica de las Çeremonias mui útil i prouechosa a Eclesiásticos y seglares para saber cómo an de orar i adorar a Dios en lo diuino y onrrar a los ombres en lo político...*, Madrid, Imprenta Real, 1630, fol. 243; tomado de HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino», 82. Sayas recalca también que a la hora de contribuir en las funciones corales no puede haber sacerdotes exentos, ya que todos están obligados según la autoridad de distintos concilios y decretos pontificios; SAYAS: *Música canónica*, 245.

contratado bajo su servicio. Aunque el Concilio de Trento intentó poner freno a este abuso obligando a todos los eclesiásticos a tomar parte en los oficios divinos<sup>275</sup>, la medida no fue del todo efectiva. Significativo, a tal efecto, es que, casi dos siglos después, el Concilio Lateranense (1725) incluya la destreza en el canto gregoriano dentro de las condiciones a valorar entre todos aquellos clérigos que optaban a una canonjía<sup>276</sup>. Ahora bien, debemos ser conscientes que, a diferencia de los capellanes de coro o los cantores de capilla, los miembros del alto clero habían accedido a la plaza no por sus méritos vocales. Expresivo, en este sentido, es que en el ánimo del pueblo estuviera instalada la creencia de asociar la mala voz con la propia de un obispo. Contra tal equiparación se alza Ruiz de Robledo:

“Ya está puesto en conversación cuando un sacerdote canta mal decir que canta como un obispo, este modo de hablar es de vulgo, no de hombres prudentes. He conocido y conozco obispos mui diestros en el canto eclesiástico que en el capitular y cantar una misa y los prefacios parecen cantores y que imitan á los ángeles”<sup>277</sup>

Sayas pone en evidencia, por su parte, que algunos coristas asistían al coro movidos más por el vil interés de las percepciones económicas que por el propio celo a la alabanza divina. Aunque señala que tales retribuciones son admitidas por la Iglesia “como emolumentos por la corporal asistencia”, juzga conveniente que no se conviertan en la razón última que espolee al cantor<sup>278</sup>. Más adelante, nos hace partícipes de que parte de los eclesiásticos no cantaban, sino que se dedicaban a rezar por bajo en la convicción de que obrando así también cumplían con su deber; aspecto que niega con rotundidad<sup>279</sup>. Consciente de la mayor tibieza del alto clero hacia el oficio coral, insta a que sirvan de ejemplo y estímulo para los inferiores, ya que su obligación debe ser mayor en cuanto que reciben más pingües rentas<sup>280</sup>.

Algunos eclesiásticos también excusaban su participación en el coro por el mero hecho de disponer de mala voz. En el sentir de Gómez, tal pretexto sólo debe servir en los cantos de solista, caso de colectas, invitatorios o lecciones. Cuando se canta en comunidad –expone– semejante argumento carece de validez pues “hasta la voz más mala no disuena, ni ofende, si se vnisona con el choro”<sup>281</sup>. Tampoco los que tienen mal oído deben ser eximidos del ejercicio coral, ya que, en su opinión, el clérigo con el oído más duro llega a través “del oír y del cantar a vnisonar su voz con el choro”<sup>282</sup>.

La notable cantidad de horas que se pasaba en el coro, unido al lento devenir al que se veía de común inmerso el canto, propiciarían que el grado de motivación de los cantollanistas fuera en general bajo. A la larga, esta apatía tendría su lógica repercusión en la cualidad tímbrica, generando una sonoridad pesada y carente de atractivo no sólo para los propios interesados, sino también para los fieles asistentes. Desprovistos de un mayor aliciente estético, es de prever que la actitud de unos y otros durante los oficios

---

<sup>275</sup> Véase el canon 7 del decreto *De reformatione*; texto recogido en R. F. HAYBURN: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979, 28.

<sup>276</sup> *Ibid.*, 87. Ha de puntualizarse, no obstante, que el alcance del concilio fue regional, afectando sólo a los obispados dependientes de la Santa Sede. Por tanto, cabe suponer que su repercusión en España fuese escasa, o simplemente nula.

<sup>277</sup> RUIZ DE ROBLEDOS: *Laura de música*, 433.

<sup>278</sup> SAYAS: *Música canónica*, 246.

<sup>279</sup> Algunos con obligación de residir en el coro “apenas mueben los labios, sin oírse articular una voz, como si cumplieran con rezar lo que se debe cantar; pues sepan que no cumplen”; *ibid.*, 266.

<sup>280</sup> *Ibid.*, 266-67.

<sup>281</sup> [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, prólogo.

<sup>282</sup> *Ibid.*

distara de ser la más idónea. El siguiente comentario de Benito Andreu resulta revelador en este sentido:

“¡Dichosos nosotros si tuviéramos la fortuna de presentar modulaciones dignas del objeto á que se consagran! Entonces veríamos al pueblo correr á nuestros templos, á procurarse la satisfacción de sentirse profunda y agradablemente interesado en un canto y acompañamiento bien arreglados. Veríamos cómo los atractivos de un canto perfecto tendrían para nosotros y para el pueblo mil grados y mil medios de satisfacción y de placer. Veríamos en lo sucesivo hasta á los más inteligentes dispuestos siempre, por el recuerdo del placer que habrían experimentado otras veces, á tomar parte y desear las agradables impresiones de ese canto. Veríamos, en fin, á todo el pueblo con un fervor, con un recogimiento, con una atención suma, cuasi extasiado por la imagen de la Gloria que se le representaría en nuestros templos”<sup>283</sup>

Cabe presumir, por otro lado, que parte de estos males encuentren su origen en una deficiente formación coral. Por lo general, ésta se iniciaba en la infancia, ya que no era inusual que los mozos de coro emprendieran con posteridad una carrera eclesiástica. Si bien, tampoco resulta extraño que su aprendizaje comenzara ya a una edad adulta, coincidiendo con el ingreso del interesado al estadio eclesial. Como nota común, la enseñanza del canto llano estuvo encomendada al maestro de capilla, si bien en algunos casos el sochantre o algún maestro puesto a tal efecto desempeñó dicho cometido [*cf.* cap. 7, § 2.1.]. El panorama docente en las catedrales era más bien diverso: desde cabildos que abogaban por enseñar a toda persona que lo deseara, incluyendo sirvientes y familiares, hasta regímenes selectivos, en donde sólo los que tenían obligación coral recibían instrucción. En lo que atañe a Segovia, parece que se apostó, al menos en un primer momento, por extender la instrucción a todo aquel que quisiera, como se pone de relieve en las condiciones fijadas a sus dos primeros maestros de capilla, a saber, Juan González de Tudela y Pedro Doncel<sup>284</sup>. A la hora de acometer la enseñanza, es de suponer que el preceptor se ayudase de tratados teóricos. Si bien, ello no implica que éstos tengan que conservarse en la actualidad, ni tampoco que su existencia pueda ser probada documentalmente<sup>285</sup>. En efecto, su ausencia puede deberse a préstamos no devueltos o pérdidas de patrimonio bibliográfico en un momento dado<sup>286</sup>. Ilustrativo al respecto es que en 1579 el cabildo segoviano inste al maestro de capilla, por entonces Sebastián de Vivanco, a que devuelva a la escuela todos los libros que se había llevado<sup>287</sup>. Pese a que en el asiento no se explicita la temática de los mismos, es conjeturable que incluyera alguno de naturaleza teórica con que ilustrar las clases de música. El único dato seguro, no obstante, es que en la actualidad el Archivo capitular no conserva ejemplar alguno de estas características.

---

<sup>283</sup> B. ANDREU: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851, 12.

<sup>284</sup> Acuerdos del cabildo de 4-III-1488 (Juan González de Tudela) y 14-I-1489 (Pedro Doncel); véanse los apéndices documentales núms. 4 y 5 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 425-28. Ya aludimos en un apartado anterior que en el recibimiento de Juan González de Tudela no se especifica que sea como maestro de capilla, si bien pensamos que debió actuar como tal; *cf.* cap. 7, § 2.1. Este modelo extensivo de enseñanza fue asumido también en las catedrales de Coria [*cf.* BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre», 74] y Granada [*cf.* ASENSIO: «El canto llano en la España del siglo XVI», 276].

<sup>285</sup> M<sup>a</sup>. SANHUESA FONSECA: «Tratadística musical y disposiciones sobre música en los cabildos catedrales: su repercusión en los archivos de la Iglesia», ME 31 (2008), 293.

<sup>286</sup> *Ibid.*, 293-94.

<sup>287</sup> Núm. 747 (11-XII-1579) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

Las reiteradas quejas de la tratadística acerca de la ignorancia de los cantollanistas ponen al descubierto la existencia de problemas sin resolver en torno a su enseñanza. Tales deficiencias son motivo de denuncia por parte de Bermudo:

“Pero ay dolor que lo que cantan [los clérigos] no es música: sino tiene semejança de música. Apartan los puntos ligados, y ayuntan los sueltos y contrarios, dizen unos fa donde los otros pronuncian mi, la música como quieren comiençan, acaban, abaxan, suben, conponen, y ordenan a su voluntad y no como conuiene. No sé cómo cumple el tal religioso con su profeßión y votos que no sabe cantar, y menos el que no quiere deprenderlo”<sup>288</sup>

Como podemos ver, las críticas del maestro de Écija se dirigen hacia aquellos clérigos que no cantan siendo obligados a ello por su profesión, y de manera más particular, hacia aquéllos que no quieren aprender. Dentro de este grupo se incluirían, tal como hemos comentado previamente, los que, amparándose en un estatus eclesiástico alto, consideraban la práctica coral como una bajeza, caso de dignidades o canónigos. El hecho de disfrutar de rentas más que suficientes les permitiría poner a su costa algún sustituto para que cumpliera con ese cometido. Sobre este asunto reviste interés la siguiente reflexión de Bermudo, ya que deja entrever el pragmatismo con que obraban algunos clérigos cuando accedían a prebendas:

“Ay algunos sobervios que después que se veen en poßeßión de las dignidades no quieren aprender más, diziendo. Tan buena renta y ración me han de dar no cantando, como si cantaße, pues para qué quiero saber. El que busca sciencia, grangea trabajo: no quiero por mis dineros trabajo. Si con no saber cantar, me libro de trabajos y alcanço consolaciones, y en fin no me falta de comer, y mejor que a los cantores: para qué es la música”<sup>289</sup>

Entre las numerosas censuras de la preceptiva hacia la actitud displicente del clero durante el canto, destacamos la del maestro barroco Andrés Lorente por los términos duros en los que se expresa:

“Obligados son los sacerdotes à saber cantar, según lo manda el decreto de los Padres; comen muchos las rentas de las Iglesias y otras limosnas de los pobres, y no quieren escotar (sic) cantando las Alabaças Diuinas. Los que no saben cantar, y siendo obligados no lo quieren aprender, los embía Dios à despedir de la Bienaventurança”<sup>290</sup>

Había con todo también eclesiásticos que ponían empeño por aprender algo, si bien basaban su formación más en la práctica que en la teórica, relegando a ésta a la asimilación de unos pocos rudimentos elementales. A la larga, tal dejadez conllevaba que incurrieran en licencias de todo tipo en la convicción de que al obrar así se conseguía una mejor sonoridad. La influencia de algún maestro o la misma costumbre sancionada en el lugar donde desarrollaban su actividad resultan en este punto determinantes. Hacia este tipo de sujetos se dirige Monserrate:

“Muchos de los cantores deste tiempo por la mayor parte tienen esta falta [carencia de reglas y preceptos], que mostrando no hauer cursado las escuelas, e

---

<sup>288</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXXVIII<sup>r</sup>.

<sup>289</sup> *Ibid.*, fol. XVI<sup>v</sup>.

<sup>290</sup> A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 24. Podemos localizar más posicionamientos en esta línea en los tratados de BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XXXVIII<sup>r</sup>; [GÓMEZ]: *Arte de canto llano*, prólogo; y M. NARRO: *Adición al compendio del arte de canto llano. Su autor el R. P. F. Pedro Villasagra, monge gerónimo*, Valencia, Vda. de Joseph de Orga, 1766, 12.

ignorantes en los términos y proceder methodico de las sciencias, aunque sean principiantes se toman más licencias (fuera de arte en el canto llano) que tomaron todos los consumados poetas en sus obras poéticas. Y la razón que estos nuevos cantores dan, es, que lo que cantan (por hauerse criado en aquello) suena muy bien a sus oydos. Y también dicen y allegan que no se vsa otra cosa entre aquellos maestros que ellos llaman músicos. Como si la costumbre introduzida fuera arte... Si los tales conociessen y considerassen que esta sciencia (como todas las demás) tiene sus preceptos y reglas ciertas, según se ha dicho; y que no consiente que nadie se tome licencias en ella, fuera de arte y razón, no cometerían tantos yerros en lo que cantan”<sup>291</sup>

Más adelante, el teórico catalán ratifica la supremacía de la razón sobre el oído:

“Tienen pues los oydos el principio del juyzio en la música: pero la perfección del conocimiento y cumplimiento consiste en ciertas reglas que tiene esta sciencia (según se dixo) con las cuales juzga la razón. De suerte que el oydo no se puede librar de ser súbdito, y estar sujeto a la razón... El que totalmente de los oydos se fiare, tenga por cierto que a cada passo errará por ser tan mudables y varios”<sup>292</sup>

En base a su argumentación, es deducible que para muchos cantollanistas la práctica adquiriera mayor valor que la teórica, ya que, a la postre, era más cómodo fiar el canto en la costumbre arraigada, por condenable que ésta fuere, que querer modificar la misma en pro de una mayor observancia de las reglas. En última instancia, ello propiciaría la adopción de posturas de autocomplacencia y, lo que es peor, de engreimiento, fundadas en que su proceder era el más válido. Así por ejemplo, no faltan voces que expresan que teórica y práctica son contrarias<sup>293</sup>, e incluso se mofan del aplicado y estudioso<sup>294</sup>. Sentencia Bermudo al respecto:

“Qué diremos de los que ha veynte años que cantan sin arte, y dicen que para qué es la theórica: y acabo de todo este tiempo no saben componer vn villancico, y piensan merecer el magisterio de la yglesia de Toledo, o de Seuilla”<sup>295</sup>

Más benévolo, y si cabe realista, se muestra Ramoneda acerca de este asunto. En vez de exponer la totalidad de conocimientos relativos a alguna materia, fía su definitiva ilustración a la viva voz del maestro con el fin de no confundir a los principiantes. Para ello, se sirve de la célebre máxima de su prócer espiritual, San Jerónimo: “Nulla Ars absque Magistro discitur”<sup>296</sup>. Con todo, no parece que estos maestros hicieran siempre gala de una formación adecuada. En opinión de Rodríguez de Hita, eran contados los que poseían algún tratado sobre la materia, y lo que es peor aún, que hubiesen leído alguno de sus párrafos<sup>297</sup>. Es fácil conjeturar, a tenor de lo comentado, que medidas como el establecimiento de exámenes de canto llano entre los aspirantes al presbiterado,

---

<sup>291</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 8-9. Un comentario en términos muy parejos los apreciamos en RODRÍGUEZ DE HITA: *Diapasón instructivo*, 2.

<sup>292</sup> MONSERRATE: *Arte breve*, 11.

<sup>293</sup> “Dizen los que no saben qué cosa es theórica, que la práctica y theórica son contrarias. Repugnancia, y no pequeña, ay en lo que dizen: porque la buena práctica nace de la theórica”; *ibid.*, 13.

<sup>294</sup> RODRÍGUEZ DE HITA: *Diapasón instructivo*, 2.

<sup>295</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVI<sup>v</sup>.

<sup>296</sup> I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 39. Jorge de Guzmán también comparte similar sentir: “no me olvido de dezir, que éstas y otras cosas, mejor la enseña la voz viva, y lo contrario no me satisface. Pues muchas cosas de grandes Maestros, aún yo no las entiendo por los Libros, teniendo ya mucha más experiencia, que puedes tener tú, si acaso eres principiante, y empiezas aora, y te quisieres valer de este Tratado”; GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano*, 27.

<sup>297</sup> RODRÍGUEZ DE HITA: *Diapasón instructivo*, 2.

tal como propugna Ventura Roel del Río<sup>298</sup>, apenas fuesen contempladas. Más bien, la realización de pruebas de este tipo debió circunscribirse al personal al servicio del cabildo, caso de capellanes, salmistas o cantores de capilla. No faltan, empero, amonestaciones entre las autoridades eclesiásticas para que el clero bajo su jurisdicción aprenda canto gregoriano. Una muestra ilustrativa en Segovia la tenemos en las actas del sínodo de Aguilafuente (1472), en las cuales se fija en cuatro años el periodo máximo en el que los sacerdotes diocesanos deben estar instruidos en dicho arte<sup>299</sup>.

Llegados a este punto, cabría preguntarse en qué grado era estimada la enseñanza del canto llano. Si nos guiamos del juicio de Roxas y Montes, era una actividad poco valorada al comportar cargas de trabajo importantes y estar mal retribuida. Sus palabras resultan muy expresivas al efecto:

“Me vi precissado à hacerlo [escribir el tratado] con los muchos discípulos que tengo, por ver, no havía quien quisiera hacer esta obra de misericordia; pues siempre lo es el enseñar, y mucho más, quando es para dar culto à Dios... Yo enseño sólo por Dios; porque sólo por Dios se puede hacer, el trabajar con gente de poca edad; pues aunque ellos no fueran tan pobres como son, que nada pueden pagar; no quiero yo más premio que su aprovechamiento”<sup>300</sup>

Barrios Manzano, sirviéndose de la documentación de la catedral de Coria, testimonia que el maestro local de canto llano cobraba un sueldo que no excedía de los 6.000 mrs; cifra harto lejos de los 102.000 mrs con que podía ser retribuido un cantor tiple. Se hacía, pues, imprescindible que, en aras a poder subsistir, el interesado desempeñara otro tipo de trabajos como los de capellán, sacristán o confesor<sup>301</sup>. Cuando tal cometido recaía sobre el maestro de capilla, práctica común como apuntábamos con anterioridad [cf. cap. 7, § 2.1.], no era raro que éste solicitara su dispensa para acometer en mejor modo las labores de dirección y composición. Si bien, dicha petición pocas veces era atendida por el cabildo<sup>302</sup>. De hecho, lo normal era que sólo se le relevara de la enseñanza cuando exteriorizase signos patentes de incapacidad, bien por hallarse en edad avanzada, bien por otro tipo de contingencias justificables: enfermedad, cansancio crónico, ineficacia en el cumplimiento de su tarea, dificultad para hacerse con sus pupilos, etc. Tampoco resultaba inusual que el mismo maestro llegara a algún arreglo con alguno de sus subordinados –mozos de coro ya crecidos, ministriles o cantores que

---

<sup>298</sup> A. VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica o Doctrina musical, theórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748, 197.

<sup>299</sup> “Por ende, nos, queriendo en aquesto dar remedio conveniente en quanto buenamente podremos, e conformándonos con aquello que los derechos e sacros cánones quieren e disponen en este caso, e aquellos dexando en su fuerza e vigor, *approbante sancta synodo*, estableçemos e ordenamos e mandamos que todos e qualesquier beneficiados de la dicha nuestra iglesia cathedral, e, otrosí, todos los curas e rectores que cargo tienen ánimas e otros qualesquier clérigos ordenados *in sacris* del dicho obispado que non saben cantar ni construir ni la gramática e lengua latina, commo dicho es, dentro de quatro meses primeros siguientes de oy, día de la data desta nuestra constitución, lo comiençen a aprender e lo continúen sin yntervalo, por tal manera e forma que, dentro de quatro annos primeros siguientes después de los dichos quatro meses, sepan conpetentemente leer e construir e la dicha gramática e lengua latina, e, asimismo, cantar conpetentemente el canto llano”; véase A. GARCÍA Y GARCÍA (dir.): *Synodicon Hispanicum*, vol. 6, Madrid, BAC, 1993, 442.

<sup>300</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, prólogo.

<sup>301</sup> BARRIOS MANZANO: «Las funciones de chantre», 76.

<sup>302</sup> MARTÍNEZ GIL: «El magisterio de capilla», 153. Así por ejemplo, en 1618 el cabildo segoviano rehusó tratar la solicitud que había cursado el maestro de capilla, a la sazón Sebastián López de Velasco, para que le concedieran un asistente para enseñar canto llano a los mozos de coro; núm. 1.130 (20-III-1618) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

aspiraban a una mejor situación laboral— para que se encargaran de dar las lecciones a costa suya<sup>303</sup>.

Relativamente frecuentes son, por otra parte, las quejas halladas en la documentación capitular segoviana concernientes a los yerros cometidos en el canto. Tal situación parece manifestar que el cuidado puesto en las clases distó en ocasiones de ser el más propicio. Por lo general, estas quejas se traducen en una amonestación a la persona encargada del coro, concediéndole un plazo fijo para que resuelva las deficiencias. Caso de que la negligencia se localice en un grupo de cantores determinado, es posible que el cabildo, bien de forma personal o por medio de algún prebendado comisionado al efecto, se dirija directamente a los infractores para instarles al estudio<sup>304</sup>. La visita de la escuela de canto por parte de uno o varios capitulares fue otro de los instrumentos contemplados a fin de cerciorarse del progreso de los alumnos<sup>305</sup>. Asimismo, la dificultad del maestro a la hora de controlar a sus alumnos movió al cabildo en ocasiones a nombrar a algún coadjutor que le ayudara<sup>306</sup>, e incluso decretar su relevo caso de estimarse oportuno.

La desigual calidad de los tratados destinados al aprendizaje del canto llano pudo también contribuir a la ignorancia de los cantores. Frente a los grandes volúmenes de carácter enciclopédico, con pretensiones de convertirse en una *summa* de toda la ciencia musical, asistimos a partir del siglo XVII a una proliferación de pequeños manuales con pretensiones mucho más humildes. Éstos últimos han sido recogidos bajo el nombre genérico de «artes», o también de «artecillas», con un lógico sesgo peyorativo<sup>307</sup>. Su concisa formulación, orientada a resolver las dudas más sencillas y cotidianas, difícilmente podría suministrar el bagaje de conocimientos técnicos y estéticos necesarios para garantizar una adecuada interpretación canora. Apartados de vital importancia en la práctica diaria como el canto mixto o las fórmulas de cantilación empleadas en oraciones, prefacios o lecciones, entre otros géneros, son obviados a veces<sup>308</sup>. El notable éxito que cosecharon algunas de estas artecillas bien parece atestiguar una pérdida en la competencia musical por parte del usuario medio<sup>309</sup>.

El estilo abstruso y altamente especulativo de los grandes tratados como los de Cerone, Lorente o Nassarre tampoco revertiría necesariamente en una mejor instrucción. Su modo de exponer la materia, muchas veces desconectada de la realidad inmediata, más que resolver dudas contribuiría a incrementarlas. El hecho de que en buena medida funden su exposición en referentes clásicos como Boecio, Guido d'Arezzo o Tinctoris tampoco ayudaría en este particular. La veneración profesada hacia estos autores

---

<sup>303</sup> MARTÍNEZ GIL: «El magisterio de capilla», 153. La figura del ayudante fue habitual en algunas Iglesias, sobre todo cuando el maestro presentaba una edad avanzada o estaba achacoso; RUBIO: *Historia de la música española* 2., 20.

<sup>304</sup> En lo tocante a Segovia véase el núm. 259 (31-X-1537) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>305</sup> E-SE, C-46, *Actas capitulares*, 22-II-1576, fol. 95<sup>v</sup>; 16-V-1576, fol. 103<sup>r</sup>.

<sup>306</sup> Véase, en este sentido, el núm. 818 (3-VII-1585) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>307</sup> M<sup>a</sup>. SANHUESA FONSECA: «...‘Laconice Scribunt’: Artes de canto llano en las órdenes religiosas españolas del siglo XVIII», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 4 (1999), 258.

<sup>308</sup> Dentro del grupo de pequeños tratados, el canto mixto no es abordado, por ejemplo, en los manuales de Joaquín Gil o el anónimo de 1773; J. GIL: *Breve instrucción del canto-llano para los alumnos del seminario conciliar sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva de la ciudad de Valencia*, Madrid, Oficina de don Francisco Martínez Dávila, 1820; *Breve instrucción para imponerse*. La explicación de las entonaciones del repertorio cantilado es obviada también en la última obra citada, así como en el breve método de José de la Fuente; de la FUENTE: *Reglas de canto llano*. Los tonos sálmicos, en cambio, aparecen compendiados de manera sistemática, hecho lógico si se considera su notable aplicación en el Oficio divino.

<sup>309</sup> SANHUESA FONSECA: «...‘Laconice Scribunt’», 278.

favorecería, a la postre, la perpetuación de concepciones teóricas como el sistema hexacordal o la doctrina del *ethos* modal, poco útiles para la enseñanza moderna. De hecho, no es infrecuente que se limiten a transcribir su erudición sin proporcionar una adecuada reflexión crítica. Este modo tan oscuro de presentar los contenidos generó una amplia corriente crítica entre los pensadores ilustrados, encontrando en el jesuita Antonio Eximeno a uno de sus más preclaros exponentes. La exasperación que le producían las reglas antiguas, cuya razón última desconocía y cuya aplicación práctica negaba, le impulsó a redactar su célebre novela *Don Lazarillo de Vizcardi*, en donde lanzaba severas diatribas contra los volúmenes de Cerone y Nassarre<sup>310</sup>.

En el ámbito del canto llano esta nueva actitud crítica no cristalizaría hasta la producción teórica del siglo XIX. El resultado más palpable de ello fue la revisión drástica de las pautas metodológicas sobre las que se había cimentado su enseñanza al objeto de que éstas quedasen orientadas a la moderna práctica musical. Rementería, a la hora de justificar este cambio de rumbo, recurre incluso al referente de autoridad de San Gregorio Magno:

“Es necesario dar al canto llano una nueva marcha, un nuevo giro acomodado á los adelantos del arte musical, y esto es lo que hemos hecho en el sistema que ofrecemos, conservando en él la esencia y aire grave y majestuoso del canto gregoriano, estando convencidos de que si viviera en nuestro siglo el gran padre San Gregorio, él mismo haría lo que hemos hecho nosotros”<sup>311</sup>

El detonante último de esta depuración radica en la convicción de que las reglas antiguas obstaculizaban el avance de los alumnos, sometiéndolos a un sinnúmero de dificultades<sup>312</sup>. Fruto de ello es que lo que en principio debía ser cosa de pocos meses<sup>313</sup>, deviniese en una instrucción ardua y, por ende, carente de todo atractivo; aspecto invocando por Antonio Hernández:

“Es cierto que el canto llano, que á primer golpe de vista se nos presenta tan sencillo y fácil de aprenderse, no lo es en realidad, como muchos han llegado ya á persuadirse, si queriendo conocer á fondo sus reglas y el espíritu del canto, nos sirve de norma el método antiguo que hasta ahora hemos observado”<sup>314</sup>

La máxima sobre la que se incardinó la revisión fue la simplificación, ya presente en la producción teórica anterior, pero ahora potenciada hasta extremos

---

<sup>310</sup> La actitud crítica de Eximeno hacia los tratados especulativos es objeto de análisis en F. J. LEÓN TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974, 277-86.

<sup>311</sup> S. M<sup>ra</sup>. de REMENTERÍA: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales...*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860, 22.

<sup>312</sup> “No es, pues, de estrañar (sic) que se hallen tan pocos sugetos (sic) con la suficiencia necesaria para desempeñar cabalmente las funciones de cantores, puesto que la enseñanza de dicho canto es viciosa bajo todos conceptos; y con esta tal circunstancia, la decadencia es su consecuencia. No es tolerable que el canto eclesiástico, por naturaleza simple y llano, haya de estar embrollado con mil dificultades”; ANDREU: *El canto llano simplificado*, IV.

<sup>313</sup> A juicio de Villegas, el aprendizaje del canto llano no lleva más de dos meses: “assí que a los floxos no les queda ya camino por donde huyr, y si dixeren que es dificultoso, cansarse an en balde, porque ya se contentan los coros con que sepan canto llano solamente, y para esto ay ya tanta claridad que no cuesta dos meses de trabajo en saberlo”; S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, prólogo.

<sup>314</sup> A. HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de ‘Fa’ en cuarta raya un perfecto salmista...*, Madrid, Imprenta Real, 1830, prólogo.



inusitados<sup>315</sup>. Dicha simplificación fue entendida, además, como un retorno a los principios más puros del canto; principios que, en el sentir de la época, habían sido corrompidos por la tratadística ulterior<sup>316</sup>. Pautas tan arraigadas desde antiguo como la solmisación hexacordal, con sus complejas mutanzas, o la aplicación de la música *ficta* fueron arrinconadas. La escritura musical, a su vez, fue uniformizada a la breve cuadrada, eliminando todo signo que entorpeciera la lectura [*cf.* cap. 2, § 3.6.]. Surgieron, a la par, numerosas obras que buscaban reducir el solfeo a una sola clave, bien la de FA en 3ª o la de FA en 4ª<sup>317</sup>. Las dificultades derivadas del transporte fueron resueltas por autores como Rementería mediante la rescritura de las piezas a la altura real, lo cual, a la larga, supuso el abandono del octoechos gregoriano en favor de las modernas terminologías tonales<sup>318</sup>. Tales procedimientos, aun ventajosos en algunos aspectos, adulteraron buena parte de los principios inherentes al canto eclesiástico. Testigos de una época o mal menor, es deducible que acarrearón más males que beneficios en el plano performativo.

#### 4. Aptitudes vocales

Por lo que a tesitura se refiere, la voz contemplada como ideal en la época para la interpretación de la monodia es la de bajo. Dicha opción responde, en esencia, a su vinculación con cualidades como la gravedad, la modestia o la majestuosidad; atributos tenidos como idóneos a la hora de inducir al fiel a una mayor atención hacia las cosas celestiales. La gravedad, en sí, contribuyó a que el canto sacro se distanciara respecto a otros repertorios coetáneos como la música teatral, aspecto señalado por Benito Feijoo:

“Una ventaja grande tiene el canto llano, executado con la debida pausa para el uso de la Iglesia; y es, que siendo por su gravedad incapaz de mover los afectos que sugieren en el theatro, es aptísimo para inducir los que son propios de el templo”<sup>319</sup>

Esta predilección hacia las voces graves condujo a que su registro fuera el demandado por las iglesias con vistas a cubrir los puestos directamente relacionados con la interpretación de la monodia, caso de salmistas o sochantres. En particular, la necesidad de poseer una voz de estas características fue mayor en estos últimos, puesto que, a la postre, eran los máximos responsables de su entonación. La acreditación de un timbre grave les facultó, asimismo, poder participar con cierta regularidad como bajos en la capilla de música [*cf.* cap. 7, § 2.1.]. Con todo, amén de disponer de una tesitura

---

<sup>315</sup> “Nuestra publicación de canto-llano, las instancias de varios suscritores (sic) al mismo, y una larga experiencia (sic) nos han demostrado que lo más esencial, lo mas urgente (sic), es simplificar la enseñanza”; J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, advertencia.

<sup>316</sup> “He emprendido esta obra para simplificar, en lo que me ha sido posible, los elementos de música-llana; he procurado volver á traerla á su verdadero origen, poniendo los medios para el efecto”; J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 77.

<sup>317</sup> Es el caso de los métodos de Larramendi, Andreu, Rementería o Antonio Hernández; *cf.* LARRAMENDI: *Método nuevo*, 79; ANDREU: *El canto llano simplificado*, 1-4; REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 27; y HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano*, VIII. En cambio, Román Jimeno se manifiesta contrario a reducir la lectura a una sola clave, ya que, a su juicio, ello implicaría desechar los numerosos cantorales en uso; R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, 27.

<sup>318</sup> REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 16-19.

<sup>319</sup> B. FEIJOO: *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Discurso XIV «Música en los templos»*, Madrid, Blas Román, 1781, III, § 8, 343.

grave, se valoró en un grado incluso mayor que se contara con una voz potente. Tal tipo de voz aparece frecuentemente citada en la documentación contemporánea como «gruesa» o simplemente como «voz de sochantre». La importancia que entrañaba estar en su posesión es testificada en Segovia con motivo de la provisión de la plaza de comendador del coro en 1712. A su concurso se presentaron dos candidatos, a saber, José Cornejo, sochantre de maitines de la catedral de Palencia, y José Aparicio, capellán de la susodicha Iglesia. Llamado Jerónimo de Carrión, maestro de capilla a la sazón, para que informara al cabildo de sus voces, adujo que ambos mostraban buenas condiciones para ser salmistas, “pero no para ejercitar la plaza de comendador, que pedía voz más sonora y gruesa”<sup>320</sup>.

Aun a pesar de comportar un registro grave, la voz gruesa no siempre se correspondió con la de bajo de capilla, por lo que no es descartable que sean mencionadas de manera independiente. En lo que compete a Segovia, se tiene constancia, por ejemplo, de que en 1761 los comisarios de escuela propusieron destinar una plaza vacante de tiple “a bajo o tenor o a voz gruesa”<sup>321</sup>. De las insistentes llamadas en las actas capitulares para proveerse de voces de este tipo se deduce que existió una gran dificultad para hallar candidatos que pudieran acreditarla<sup>322</sup>. En un plano parecido, se ha de ponderar que hasta a los mozos de coro tiples les fue valorada la posesión de un timbre lleno a la hora de salmodiar<sup>323</sup>.

A pesar de hacer gala de una voz grave, el sochantre debía procurar en lo posible que todos los coristas pudieran participar en el canto. Para ello, era indispensable que escogiera un tono proporcionado en atención a la disparidad de voces con las que contaba<sup>324</sup>. La opción por una tesitura media entrañaba además otras ventajas: por un lado, permitía que en las funciones de difuntos hubiera margen suficiente para coger la cuerda de recitación más grave, norma preceptuada en la época<sup>325</sup>; por otro, habida cuenta de la frecuencia con la que se calaba<sup>326</sup>, posibilitaba que el tramo final de un canto extenso resultara abordable para todos. Con todo, no parece que se pusiera siempre el debido celo en la selección del tono, hecho atestiguado en la documentación capitular segoviana<sup>327</sup>.

Esta preferencia hacia las voces graves y con cuerpo en la interpretación de la monodia presentaba, sin embargo, problemas en cuanto a la inteligibilidad del texto. Expone Nassarre al respecto:

“tanto menos se entenderá la articulación de las palabras, quanto más fuere el cuerpo de la voz y mayor el ámbito, porque uno y otro ayuda à formar más eco, y quanto más fuere éste más se confunden las palabras, y se entiende menos lo que

---

<sup>320</sup> Núm. 2.298 (3-VI-1712) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. Algo parecido sucede unos años más tarde con el candidato Francisco Antón: a pesar de mostrar solvencia en el canto llano y figurado, los examinadores determinaron que su voz no tenía “la fuerza y gravedad necesarias para cantar la salmodia y puntos bajos de las antífonas”. En su caso, tales defectos no impidieron su nombramiento como cantor; núms. 4.168 (23-IV-1879) y 4.169 (30-IV-1879) en *ibid*.

<sup>321</sup> Núm. 2.873 (2-XII-1761) en *ibid*.

<sup>322</sup> Núms. 2.925 (6-XI-1767), 3.357 (12-IV-1799), 3.392 (9-VII-1802) y 3.411 (12-XII-1804) en *ibid*.

<sup>323</sup> Núm. 1.553 (11-XII-1648) en *ibid*.

<sup>324</sup> Aspecto ya remarcado, entre otros, por Bermudo, Cerone, y Coma y Puig; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>v</sup>; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 481; COMA Y PUIG: *Elementos de música*, 64.

<sup>325</sup> Cf. cap. 7, n. 96.

<sup>326</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 100.

<sup>327</sup> Núm. 2.805 (13-I-1755) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

canta, y por eso las voces delgadas, y las de poco cuerpo son las que hacen más inteligibles las palabras que articulan”<sup>328</sup>

No extraña, a raíz de sus palabras, que considere el timbre de tenor como la voz natural en el hombre y, por ende, el más hábil para empastar en el canto<sup>329</sup>. A principios del siglo XX Federico Olmeda, en su opúsculo *Pío X y el canto romano* (1904), confirma aún la pervivencia de la costumbre de depositar la interpretación de la monodia en las voces graves; práctica, a su juicio, reprochable. En su lugar, propone tomar tonos más agudos y brillantes que faciliten la incorporación de las voces de barítono y tenor<sup>330</sup>. Aunque no lo cita de manera expresa, resulta presumible que, al igual que Nassarre, buscarse propiciar una buena declamación del texto.

Vista la inclinación en la época por interpretar el repertorio en registro grave, ¿sería posible precisar en mayor medida ese grado de gravedad? A este propósito, hemos tomado como valor referencial la altura a la que se fijaba la cuerda coral, también llamada de salmeo; por lo común, situada en torno a FA, SOL o LA. Ello condicionaba, caso por ejemplo de escoger el SOL, que las dominantes de los ocho modos que configuran el octoechos fueran entonadas por ese sonido pese a que por solfeo sus notas se nombraran de manera distinta. La delimitación de la cuerda coral respondía a un doble criterio: uno práctico, porque encerraba la extensión vocal a una tesitura media, más o menos constreñida a un máximo de 11 notas<sup>331</sup>, facilitando con ello la plena participación coral; y otro estético, porque conseguía uniformizar la recitación, evitando la yuxtaposición de entonaciones altas con bajas<sup>332</sup>. La transición de una antífona a la siguiente se efectuaba mediante el procedimiento llamado «pasacuerda». La forma más usual de aplicarle consistía en adoptar la dominante, o

---

<sup>328</sup> NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 50.

<sup>329</sup> “Las voces de tenores son voces graves, y es su cuerda ocho puntos más baxa que la de los tiple. Es ésta la voz natural de los varones por ser más los que la tienen, pues después que la mudan, y haze assiento la naturaleza, queda muy de ordinario en esta especie... las que van por su cuerda natural, aunque el cuerpo no sea mucho, son más à propósito para la música, por poderse proporcionar mejor con las demás voces”; *ibid.*, 49.

<sup>330</sup> “Las voces que generalmente y sin excepción se disponen para el canto romano son las de bajo y cuanto más graves se cree que mejores. Esto, desde el momento en que se establece como regla absoluta constituye una lamentable equivocación arqueológica... Es preciso al restaurar este canto volver á esta laudabilísima costumbre por medio de la cual el coro cantará el oficio divino en tonos más elevados y brillantes... Excepto uno ó dos bajos con voz grave para el servicio de la música polifónica y del arte moderno las demás voces de bajo deben ser agudas, esto es, barítonos ó tenores graves”; F. OLMEDA: *Pío X y el canto romano ò Aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*, Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904, 117-19. Aspecto también comentado por J. C. ASENSIO en: «La recepción del ‘Motu Proprio’ en España: Federico Olmeda y su opúsculo ‘Pío X y el canto romano’», RMS 27/1 (2004), 87.

<sup>331</sup> “Pero debemos confesar que la costumbre de cantar, lo que se llama por una cuerda, aún es más ventajosa, pues que reduce los límites del canto á once notas cuando más”; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 71. José María Peón habla de un círculo de nueve notas, que son las que, a su juicio, recorre más comúnmente el cantollanista; J. M<sup>a</sup>. PEÓN: *Compendio de la teoría de la música y del canto llano, para uso de los niños*, Cádiz, Imp. de la Revista Médica de D. Federico Joly, 1884, 52.

<sup>332</sup> Una síntesis de este doble criterio la encontramos en el tratado del jerónimo Francisco de Santa María: “Ésta [la cuerda] debe ser siempre una misma, sin subir ni baxar los psalmos; porque parece muy mal cantar un psalmo alto y otro baxo; y de esto se sigue otro daño mayor, que es cantar unos y callar otros por culpa del que gobierna el coro, porque éste se compone de muchos, y es preciso buscar un medio para que todos puedan cantar”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 39.

cuerda coral, estipulada en el salmo anterior al nuevo salmo, y desde ese sonido calcular el intervalo existente hasta la nota por la que principiaba su antífona<sup>333</sup>.

Aunque era habitual que la cuerda permaneciera estable en toda la salmodia, existía la posibilidad de hacer algún tipo de distinción en atención a distintas casuísticas. Una de ellas era fijar la cuerda de acuerdo al modo al que se asignaba la antífona. A comienzos del siglo XVII, Villegas nos transmite que los modos II, III, V y VIII asentaban la cuerda en FA, los modos I, IV y VI en LA, y el modo VII en SOL. Similar clasificación la encontramos una centuria más tarde en el tratado de Marcos Navas con la salvedad de entonar el modo V por SOL<sup>334</sup>. Pérez Calderón, en cambio, opta por anclar los modos II, III, V, VII y VIII a SOL, dejando los restantes a LA<sup>335</sup>. La polarización de la cuerda hacia SOL o LA parece confirmarse en el siglo XIX: autores como Santesteban, Pablo Hernández o Íñiguez nos informan de la entonación de los modos II, III, V y VIII por SOL, y los restantes por LA; incluso, el último de ellos esgrime que tal forma de proceder resultaba muy usual en casi todas las parroquias y algunas catedrales<sup>336</sup>. Santesteban refiere, por su parte, que era costumbre en catedrales y colegiatas recitar todos los cantos por SOL al disponer de mayor número de voces graves, relegando el LA donde había abundancia de tenores<sup>337</sup>. La concreción de la altura de la cuerda parece caminar también en estrecha relación con el número de cantores; de este modo, a mayor cantidad, mayores probabilidades había de que ésta se cogiera grave<sup>338</sup>. De ahí se deduce la razón por la que los coros de grandes iglesias, como las referidas catedrales o colegiatas, tendiesen a escoger tonos más bajos que en las pequeñas parroquias. Villafranca, sobre este particular, aconseja entonar los modos maestros bajos por ser más propensos a subirse, y los discípulos altos porque tienden a bajarse<sup>339</sup>; aviso también recogido por Vila y Pasques siglos más tarde<sup>340</sup>. Lorente, tocante a este asunto, pone de manifiesto que la solemnidad litúrgica también influía en la elección de la altura de la cuerda, cogiéndose más grave en las grandes festividades<sup>341</sup>. En relación a Segovia, a partir de varias reseñas localizadas en la documentación capitular podemos aseverar que la cuerda fluctuó entre el FA y el

<sup>333</sup> “siempre se à de considerar la entonación del psalmo precedente, aunque sean diferentes tonos, y mirando luego la distancia, que ay desde la entonación del psalmo, al punto, por donde entra la antíphona que à de preceder; y assí vendrá el psalmo a salir parejo con el que precedió”; VILLEGAS: *Suma de todo*, 53-54. Otra forma de aplicar el pasacuerda consistía en comparar la distancia interválica comprendida entre el final de la antífona anterior y el inicio de la siguiente, teniendo siempre presente que el sonido tomado como cuerda de entonación en sus salmos fuera parejo: “Puédessse también mirar la distancia del final de la primera antíphona que ay a su entonación del psalmo, y considerando en esta entonación la del que se sigue se puede ver la distancia que ay desde el final de la primera antíphona a la entrada de la que se sigue, y assí vendrán a salir las entonaciones parejas”; *ibid.*, 54.

<sup>334</sup> MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 68.

<sup>335</sup> M. PÉREZ CALDERÓN: *Explicación de solo el canto-llano, que para instrucción de los novicios de la Provincia de Castilla... Orden de N. Señora de la Merced...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1779, 167. No obstante, más adelante reconoce que en algunas iglesias se cantaba por la cuerda de FA; *ibid.*, 171.

<sup>336</sup> SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 10-28; B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, 40; P. HERNÁNDEZ: *Método teórico-práctico de órgano, ó sea introducción á la célebre obra titulada Museo orgánico-español del Maestro Eslava*, Madrid, Bonifacio Eslava, 1864, 11.

<sup>337</sup> SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 36.

<sup>338</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 57.

<sup>339</sup> L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. g.v (49<sup>v</sup>):

<sup>340</sup> J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), XXVIII.

<sup>341</sup> LORENTE: *El por qué de la música*, 83.

SOL<sup>342</sup>. La fijación en este último sonido incluso puede ser testimoniada en los mismos volúmenes corales. En efecto, la antifona en modo II *A bimatu et infra occidit*, en la versión inscripta en el antifonario CSeg 81 [fol. 72<sup>r</sup>], anota en su inicio “3#”; es decir, que en su momento era transportada un punto alto quedando la tónica situada en MI –de ahí el 3–, provocando con ello que el FA fuera sostenido.

A través de los datos expuestos se infiere que la altura de la cuerda osciló con bastante frecuencia, respondiendo su concreción última al número y tipos de voces disponibles; e incluso, a la tradición sancionada por cada iglesia. Con todo, a veces ni siquiera se observaba cuerda coral alguna, condicionando con ello que las piezas fueran entonadas a voluntad de los cantores<sup>343</sup>. Tampoco su previa fijación significaba forzosamente que ésta se mantuviera estable en todo momento; a este propósito, podía fluctuar en atención a diversos condicionantes de índole psicológica. A tal efecto, es fácil pensar que en un rezo como maitines, con los asistentes en estado somnoliento, el salmeo se efectuara más bajo que en las horas diurnas. También la euforia ligada a las grandes celebraciones litúrgicas como Navidad, Pascua de Resurrección o fiestas de arraigo local podía empujar a que los tonos discurrieran algo más altos de lo preceptuado. Debemos ser conscientes, asimismo, que el diapasón no dejó de fluctuar a lo largo del este periodo, no adquiriendo una relativa estabilidad hasta 1885, momento en que se uniformiza a nivel internacional<sup>344</sup>. Tomando como término medio el SOL, referencia muy común entre los teóricos<sup>345</sup>, ofrecemos en la siguiente tabla el resultado acústico que se produciría en su aplicación en los distintos modos del octoechos [cf. fig. 7.2]:

---

<sup>342</sup> En la reglamentación de las obligaciones del sochantre y comendador del coro de 1783 se encomienda al primero que lleve la cuerda de salmeo en FA o SOL “para que puedan cantar todos los demás señores”; acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 5, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449. En un acuerdo del cabildo de 1861 se refiere que el término medio observado en la catedral era el FA; núm. 4.028 (27-XI-1861) en *ibid*.

<sup>343</sup> Elocuente, al respecto, es la siguiente reflexión del maestro de Bérnago: “cantores ay (y no pocos) que entonan vna antiphona en la voz que ellos quieren, y su salmo en otro tono de voz, luego acabádoles repiten la mesma antiphona en otra entonación más alta ò más baxa; la qual costumbre es muy mala”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 361.

<sup>344</sup> J. CHAILLEY: «Hauteur absolue, hauteur relative», en H. P. M. LITJENS y G. M<sup>a</sup>. STEINSCHULTE (ed.): *Divini cultus splendori. Studia musicae sacrae necnon et musico-paedagogie. Liber festivus in honorem Joseph Lennards*, Roma, 1980, 125-26. La primera normalización del diapasón en España aconteció unos años antes, en concreto a través del Real Decreto de 21 de febrero de 1879. Según los términos estipulados, se acordó que quedara situado en 870 vibraciones por segundo, prescribiendo además que las capillas y órganos de los templos se acomodaran al mismo según fuera siendo posible; A. GALLEGU: «Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX», RMS 14/1-2 (1991), 21.

<sup>345</sup> Autores como Hilarión Eslava y Fernando Soler y Fraile optan por posicionar la cuerda en SOL en todos los modos; H. ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 1, Madrid, [s.n., 1853], 153; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 313. Rementería, por el contrario, censura la uniformización de todas las entonaciones de los salmos en ese sonido, porque supone, tocante al modo I, un menoscabo de la brillantez y majestad consustanciales a su escritura en tono natural; REMENTERÍA: *Método del canto llano universal*, 18.

**Fig. 7.2: Alturas reales obtenidas al fijar el tenor salmódico en SOL**

	<i>Finalis</i>	Equivalencia tonal	Armadura	Observaciones
I	DO	DO menor	2 bemoles	LAb optativo
II	MI	MI menor	1 sostenido	DO# optativo
III	SI	MI menor con final en SI	1 sostenido	—
IV	RE	SOL menor con final en RE	2 bemoles	—
V	DO	DO mayor	—	—
VI	MIb	MIb Mayor	3 bemoles	—
VII	DO	FA Mayor con final en DO	1 bemol	—
VIII	RE	SOL Mayor con final en RE	1 sostenido	DO# optativo

A partir de los datos reseñados en la tabla, podemos colegir que el límite por el grave oscilaría en torno al LA<sub>2</sub>-SI<sub>2</sub>. En efecto, si nos fijamos en los modos plagales podremos obtener dichas notas tras bajar su *finalis* una 4<sup>a</sup>, ámbito por el que discurren más a menudo. El término agudo, por el contrario, quedaría situado alrededor de DO<sub>3</sub>-RE<sub>3</sub>, con picos máximos muy excepcionales de MI<sub>3</sub> y FA#<sub>3</sub> en el modo VII<sup>346</sup>. En base a lo comentado, se infiere que el registro mayoritario de los coristas vendría a corresponderse a la voz actual de barítono, cuyo ámbito abarca ordinariamente desde el LA<sub>2</sub> a SOL<sub>3</sub><sup>347</sup>. Caso de situar la cuerda en FA, lo cual implica rebajar un tono las cifras expuestas, la tesitura resultante empezaría a resultar incómoda para el barítono por el término grave. En tal circunstancia, la voz de bajo se revelaría como la más idónea para acometer el canto. Considerando que el diapason en la época era algo más bajo que el actual, es de prever que la entonación real de las notas fuera consecuentemente un poco más grave de lo indicado. En resumen, debemos concluir que la tesitura era grave, si bien quizás no en el grado que cabría sospechar de antemano. La necesidad de incorporar a todos los coristas en la salmodia haría inexcusable que el timbre mayoritario se correspondiera con la actual voz de barítono.

El aprecio profesado hacia las voces potentes debió implicar no pocas veces que la emisión del sonido fuera forzada, en particular en todos aquellos cantollanistas de constitución vocal débil. Y derivado de ello, que el timbre se deformara al objeto de que adquiriese la adecuada prestancia dentro de la masa coral. Este modo de proceder contrasta con el sentir general de la tratadística, en donde se aboga de manera insistente por una impostación natural de la voz. Elocuentes al respecto son las siguientes palabras del maestro jerónimo Ignacio Ramoneda:

“Tocante al buen modo de cantar se advierte que la voz no se ha de echar con demasiada fuerza, ni tampoco con floxedad, sino en un buen medio, sin fingirla ó ahuecarla, ni hacerla más gruesa ó delgada de lo que ella es; sino con naturalidad y modestia, especialmente en la Iglesia”<sup>348</sup>

Mucho nos tememos, empero, que su advertencia no fue en lo ordinario atendida. Según refiere Luis Hernández, a partir de distintas evidencias documentales, parece que los religiosos de su orden tenían propensión a cantar con fuerza<sup>349</sup>. Entre los testimonios que recaba, merece destacarse el de José Nicolás de Azara, político del siglo XVIII, el cual deja constancia de la poca envidia que le suscita ir a escuchar “berrear a esos

<sup>346</sup> Ambos grados se obtienen a partir de la transposición en una 5<sup>a</sup> justa ascendente del LA y SI agudos, cotas superiores del tetrardus auténtico; D. SAULNIER: *Los modos gregorianos*, Solesmes, 2001, 92.

<sup>347</sup> *Teoría de la música. Parte tercera*, Madrid, Sociedad Didáctico-Musical, 1958, 11.

<sup>348</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 45.

<sup>349</sup> HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino», 115.

morondos de frailes, que lo saben hacer mejor que los venados”<sup>350</sup>. El símil que efectúa Miguel López Remacha en su tratado de canto entre los cantantes de música coral y los cantollanistas resulta también esclarecedor:

“El abuso de algunos cantores en orden al método de executar esta clase de música coral, esforzando, abultando y afectando la voz con el simple objeto de sobresalir, excita ideas bien ridícula[s] acia un coro de voces de esta especie. Prescindamos ahora de que toda afectación es odiosa, del desagrado que padece la melodía, y de otros inconvenientes que de ahí se originan ¿quién duda que quanto más se esfuerza y abulta la voz sacándola de su quicio y natural temperamento, tanto más pesada é inflexible se halla para la ejecución del canto? Estas voces viciosas y torpes sólo las sufre el canto llano, por no haber aún podido el arte rectificar el gusto, ni rendir los órganos de aquellos cantores”<sup>351</sup>

Entre los varios defectos que pudieron incidir en esta impostación tan forzada, podemos señalar el falseamiento de la voz, vicio bastante extendido entre los cantollanistas según sentencia Pascual Roig<sup>352</sup>. Aún Cerone admite voces de este tipo, si bien con la condición de que la tara no sea demasiado evidente<sup>353</sup>. Tal atenuante, sin embargo, no es contemplado por García y Castañer siglos más tarde<sup>354</sup>. Otra costumbre condenada con insistencia es el martillado de las notas, vicio que Roxas y Montes asocia también con el fingimiento de la voz. Su testimonio resulta clarividente al efecto porque evidencia los serios problemas que acarreaba para la inteligibilidad del texto y la propia salud de las cuerdas vocales:

“Debéis huir mucho de el abuso introducido de cantar à golpes (esto es) fingiendo la voz y abultándola, como hacen muchos; y para esto se ven precissados à cada punto que forman tomar aliento; y assí cantan con un golpeadero intolerable, para los que lo oyen, y para ellos que lo executan, pues à pocos años de este trabajo se quedan sin poder cantar, ni en voz natural ni fingida, y lo peor es que la letra de lo que cantan no se entiende; porque mudan el sonido de algunas letras vocales que no son aparentes para fingir, porque en ellas no se puede llenar la voz, como sucede en la i y en la u, poniendo en su lugar la a ò la o, y de esta suerte mudan el sentido de la letra, defecto tan grande que necessita de grande remedio. Y en esta Santa Iglesia de Córdoba se ha celado siempre mucho el que no se cante de semejante modo; aunque algunos han procurado introducirlo. Pues además de que lo fingido siempre es malo, es mucho peor para dar culto à Dios”<sup>355</sup>

A destacar también de su comentario el hecho de que algunas iglesias se resistieran a aceptar este modo de cantar. Aun así, ¿dónde puede estar el origen de este hábito a todas luces deleznable? A juicio de Larramendi, de la falsa creencia de asociar el vocablo llano con la idea de robustez y, por consiguiente, con los golpes. Remarcable

---

<sup>350</sup> *Ibid.* Citado, a su vez, de J. SARRAILH: *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957, 624.

<sup>351</sup> M. LÓPEZ REMACHA: *Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1799, 113-14.

<sup>352</sup> N. PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 20.

<sup>353</sup> “se escluyen totalmente las [voces] que son muy falsas; à fin que en ninguna manera sean entroduzidas en la elección: porque quando el defecto es poco, las otras partes lo reciben sin perturbación; mas siendo mucho, no lo pueden comportar”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 327.

<sup>354</sup> “No permitirá el sochantre de manera alguna falsetes”; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 67.

<sup>355</sup> ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico*, 69-70.

también de su testimonio es que dichos golpes eran de diafragma, comportando la aspiración de la “H”<sup>356</sup>.

El portamento es aludido con frecuencia como uno de los defectos más graves en los cantollanistas. En el sentir de Martín y Coll, tal vicio responde más a la desidia que a la ignorancia de los cantores, hecho que deja entrever la rutina que envolvía su actividad:

“El canto llano se debe cantar à tracto, que es lo mismo que cantar à compás; y se debe desterrar de los coros el canto arrastrado (que el propio nombre dà à entender qual sea.) éste es, intrrometer puntos de mayor ò menor valor entre los puntos del canto llano, arrastrando la voz de vn punto en otro; aunque esté tres, quatro, ò cinco puntos distante el vno del otro. Y me persuado à que este modo de cantar más es defecto de cuydado en los cantores que ignorancia de los preceptos y reglas del arte. Porque, de más de manifestar mal gusto en el cantar por su sonido; por esto mismo es ofensivo a los buenos oídos; y no avrá quien bien oyga, que no le sirva de molestia: y de consiguiente parece, será poco gustoso a Dios Nuestro Señor semejante modo de cantar”<sup>357</sup>

El portamento aparece mencionado en numerosos testimonios de la época bajo la expresión «hacer colas». Así por ejemplo, un tratado anónimo fechado en 1777 recomienda hacer el canto cortado a fin de evitar este vicio<sup>358</sup>. La documentación capitular segoviana usa también del sintagma en similar sentido, contemplando de manera negativa su práctica al dar pie a la introducción de notas fuera de lugar<sup>359</sup>.

Voces guturales y nasales son objeto, a su vez, de recriminación por parte de Soler y Fraile<sup>360</sup>, y Flores Laguna<sup>361</sup>; en tanto que Íñiguez viene a censurar las engoladas<sup>362</sup>. Deducimos de sus advertencias que tales defectos tendrían amplia cabida entre los cantollanistas, factor que pone en entredicho su competencia vocal. La falta de de preparación técnica en este campo conllevaría además que se calara con frecuencia, en particular en los salmos. Para evitar este problema, Ramoneda aconseja dar un tono algo subido en los textos más extensos por ser los más propensos a que el coro se baje<sup>363</sup>. Más excepcional sería que los cantores se subiesen; posibilidad no obstante considerada por Lorente en la recitación de la salmodia<sup>364</sup>.

La entonación una octava por debajo es tildada como defecto por Martín y Coll, y García Castañer caso de no efectuarse con voz natural<sup>365</sup>. Su mera alusión sugiere que

---

<sup>356</sup> “Es menester evitar los golpes de voz espantosos, *ha, ha, he, he*, bajo pretesto (sic) de que el canto llano debe ser llano según su etimología”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 98.

<sup>357</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 97-98.

<sup>358</sup> “El canto ha de ser cortado por ser el más lucido modo de cantar sin permitir que se hagan colas, que sirven de mucha disonancia en este arte”; *Breve explicación que sea canto llano y sus divisiones*, 1777 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1779], fol. 21<sup>v</sup>.

<sup>359</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 8, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449. Véase además el núm. 4.101 (27-X-1870) en *ibid.*

<sup>360</sup> SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 14.

<sup>361</sup> J. FLORES LAGUNA: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863, 9.

<sup>362</sup> ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano*, 36-37. Aparte del engolamiento, el organista de la metropolitana de Sevilla censura también la voz nasal; *ibid.*, 37.

<sup>363</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 100.

<sup>364</sup> “Y si el coro se baxasse ò subiesse en el discurso del psalmo, lo enmendará à cuyo cargo está el régimen del coro en dicho canto, subiendolo ò baxando la cantoría de la antífona, ò comenzando el psalmo siguiente en tono competente; aduirtiendole que no se ha de mudar la entonación de la cuerda en medio del psalmo, sino es al principio de él, en el primero verso”; LORENTE: *El por qué de la música*, 83.

<sup>365</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 59; GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos*, 67.



era un recurso contemplado con asiduidad por los coristas de tesitura más grave; en particular, en los momentos en que el canto transitaba por el agudo. La plausible intervención conjunta de niños y adultos en la monodia presupone, empero, que la octavación fuera asumida con absoluta normalidad, ya que en el fondo su efecto es análogo al del unísono.

La participación coral de todos aquellos clérigos con mala voz es objeto de disímiles valoraciones entre los tratadistas. Larramendi, sobre este particular, recomienda a tales individuos que limiten su intervención sólo a lo que su estado eclesiástico les obligue<sup>366</sup>. Pascual Roig, en cambio, valora la contribución de la voz desabrida y ronca en mayor medida que la sonora y concertada, caso de que aquélla, y no ésta, proceda “de un corazón puro y penetrado de Su divino amor y respeto”<sup>367</sup>.

El cuidado de la postura corporal durante el canto es fuente también de abundantes comentarios entre los preceptistas<sup>368</sup>. Entre los defectos censurados encontramos algunos que podríamos calificar como lógicos, caso de arrugar la frente, cerrar los ojos o erguir el cuerpo para dar los sonidos más agudos; otros, en cambio, resultan cuanto menos llamativos, como menear el cuerpo o torcer la boca. El hecho de que sean citados con tanta insistencia revela que tenían lugar más veces de lo deseado, dejando al descubierto de nuevo la carencia de una buena formación vocal entre los cantollanistas.

---

<sup>366</sup> “Si tiene la voz totalmente discordante ó disonante, no debe cantar jamás sino en los casos en que está obligado por su estado”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 98.

<sup>367</sup> PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica*, 2.

<sup>368</sup> Entre los autores que efectúan algún comentario relativo a la política corporal podemos citar a Coma y Puig, Marcos Navas, Pascual Roig, Ramoneda, Romero de Ávila o Soler y Fraile; COMA Y PUIG: *Elementos de música*, 44; MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 73; PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica*, 20; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 45; J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en cuatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 41; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 14.

## Capítulo 8

### LAS FUENTES

Una vez presentados a los actores encargados de la praxis musical, dedicaremos el presente capítulo al análisis de los libros de coro segovianos desde un enfoque novedoso. En efecto, por lo general los estudios concernientes a esta clase de fuentes profundizan en el parámetro contenido, desatendiendo otras variables con honda repercusión en la interpretación. Por un lado, tenemos aquéllas que afectan a la dimensión espacial; conviene a saber, la confección por duplicado de parte de los ejemplares y la ubicación de los cantollanistas en torno al facistol. Por otro, están todas aquéllas que ahondan en las variantes líricas transmitidas *extra scriptum*, esto es, las variantes difundidas por vía oral fruto de alguna tradición más o menos generalizada, o atribuibles a la iniciativa personal. Fenómenos como la incidencia de la memoria en el acto performativo, o la ornamentación melódica y armónica del repertorio se erigen aquí en polos de atención preferente.

#### 1. El papel de las fuentes corales como informantes de la acción cultural: duplicación de cantorales

Aparte del contenido, variable ya analizada de forma detenida en capítulos previos, el número, grosor y distribución de los libros de coro en el facistol constituyen informantes de primer orden del acto performativo. En efecto, la cantidad y tamaño de los volúmenes nos proporciona una idea aproximada del número de personas que participaban en el canto; mientras que la disposición espacial tiene su consecuente derivación en el plano acústico. En el momento de explicitar las diversas tipologías que configuran el fondo coral segoviano [*cf.* preámbulo], pudimos verificar que todos los salterios, así como los antifonarios confeccionados hasta comienzos del siglo XVII (grupos B y C) estaban duplicados. El propósito que se perseguía con ello era que cada uno de los dos coros conformados para el rezo de las horas contara con un ejemplar que les sirviera de guía en el canto. En particular, la duplicación de los salterios entra dentro de toda lógica debido a la entonación antifonal en la salmodia. Considerando esta división dúplice del coro para el Oficio, ¿por qué entonces los antifonarios devinieron en ejemplares *única* en la producción posterior al siglo XVII (grupos D y E)? A falta de otros indicios, tal modo de actuar augura que la interpretación de su repertorio, caso de antifonas y responsorios, no se hacía de manera alternada. De hecho, ha sido una constante habitual a lo largo del tiempo que en su ejecución intervengan ambos coros de manera simultánea<sup>1</sup>. Parece desprenderse, pues, que los antifonarios segovianos fueron concebidos en un principio para que la mayor parte de los coristas tuviera acceso a su contenido, bien para cantar, bien simplemente como referencia visual, de ahí su elaboración por duplicado. Más adelante, seguramente con la finalidad de ahorrar

---

<sup>1</sup> Cerone confirma la participación conjunta de los dos coros en el canto de las antifonas, ayuntamiento que denota, a su juicio, la caridad fraterna: “Y noten que la antiphona es començada por vno de vn choro, y acabada por muchos de entre ambos choros: porque la charidad comiença de solo Christo, y se acaba en sus miembros. Cantan también dos choros a uезes para denotar la charidad la qual no puede estar en menos que dos. La antiphona pues ayunta dos choros, para que la charidad por buenas obras ayunte dos hermanos”; P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 478.

gastos, se optó por volcar su repertorio en un solo libro. Tal *modus operandi* sugiere, de igual forma, una reducción en el número de agentes corales y, por ende, una intención de concentrar la ejecución de estas piezas en el grupo más profesional cantores; es decir, todas aquellas personas que habían entrado al servicio de la catedral por sus cualidades vocales. Nos referimos, en concreto, a salmistas, capellanes, cantores de capilla y mozos de coro, figurando al frente de todos ellos el sochantre. La participación de los capitulares, mientras tanto, debió circunscribirse sobre todo a la salmodia, su principal instituto en atención a su condición eclesiástica, así como al corpus cantilado a solo, a saber, oraciones, prefacios, lecciones, evangelios, etc. No olvidemos, en este sentido, que tenían la obligación de presidir las diferentes horas canónicas y la misa conforme al orden de turnos estipulado por la tabla semanal. Con todo, el alto clero segoviano también tuvo encomendada en ocasiones la interpretación de algunas piezas. Así por ejemplo, a través de una rúbrica localizada en el volumen CSeg 16 [fol. 56<sup>v</sup>] sabemos que el canto del gradual *Christus factus est* en Jueves Santo era confiado a dos canónigos. Por su parte, dos anotaciones marginales en el ejemplar CSeg 45 [ff. 80<sup>r</sup> y 107<sup>v</sup>] transmiten que cuatro canónigos se encargaban de entonar el tracto en los domingos posteriores a Septuagésima, así como en el Miércoles de ceniza.

El abandono de la práctica de copiar los antifonarios por duplicado a partir del siglo XVII no impidió que algunos repertorios, siempre de manera muy excepcional, siguieran apareciendo doblados. Es el caso de los oficios de los Siete Dolores de la Virgen –en la celebración del viernes previo a Semana Santa–, Nombre de Jesús y Nombre de María: el primero de ellos inscripto en los volúmenes CSeg 27 y 33, mientras que los dos restantes en CSeg 27 y 35<sup>2</sup>. La nota característica de estas duplicaciones es la irregularidad, ya que en todos los casos hay un cupo de piezas que sólo figuran en un único cuerpo. Así por ejemplo, los cantorales que contienen la conmemoración del Nombre de Jesús concuerdan tan solo en las antifonas de vísperas y laudes. El volumen CSeg 35, por su parte, incorpora de manera exclusiva los himnos de vísperas, laudes y maitines, los responsorios breves y versos simples para las horas menores, y la serie completa de antifonas, responsorios y versículos simples para maitines, todos ellos sin notación. El hecho de que el repertorio coincidente en las tres festividades sea, en líneas generales, el de vísperas y laudes parece atestiguar que la duplicación buscó satisfacer la mayor asistencia que registraban ambas horas. Si bien, aun entonces la duplicación se extiende sobre todo a las antifonas; otros géneros como los himnos aparecen con frecuencia apuntados en un solo cuerpo. La inscripción de estos últimos en valores mensurales, un sistema de escritura que a juicio de teóricos como Marcos Navas pocos entendían<sup>3</sup>, tal vez impelió a obrar en este sentido.

Abandonada la costumbre en Segovia de copiar los antifonarios por duplicado, ¿qué se hizo con los ejemplares gemelos ya existentes? ¿Continuaron utilizándose aún entonces de manera simultánea? Distintos factores sugieren que tendió a prevalecer el uso de un solo ejemplar. Desde el punto de vista litúrgico, debemos considerar que varios de estos libros fueron incorporando con el paso del tiempo nuevos repertorios, acción no refrendada en su respectiva pareja. Dentro de esta casuística podemos señalar el corpus lírico adscrito a las festividades de San Isidro Labrador o los Estigmas de San

---

<sup>2</sup> El oficio de los Siete Dolores de la Virgen, en la conmemoración previa a la Semana Santa, consta en CSeg 27, ff. 45<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>; y CSeg 33, ff. I, III<sup>v</sup>-16<sup>v</sup>, 124<sup>r</sup>-128<sup>r</sup> y 147<sup>r</sup>-152<sup>v</sup>. El oficio del Nombre de Jesús figura en CSeg 27, ff. 38<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>; y CSeg 35, ff. 35<sup>v</sup>-43<sup>v</sup>, 89<sup>r</sup>-91<sup>r</sup> y 99<sup>r</sup>-102<sup>v</sup>. El oficio del Nombre de la Virgen se localiza en CSeg 27, fol. 35<sup>r</sup>; y CSeg 35, ff. 34<sup>r</sup>-38<sup>r</sup>.

<sup>3</sup> F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), XVII-XVIII. La cita, en cuestión, la reproducimos en el cap. 6, n. 111.

Francisco, presentes únicamente en CSeg 11 y, por tanto, sin incidencia en su doblero CSeg 75. Otra buena muestra de ello la tenemos en el ejemplar CSeg 51, en donde se ha añadido con posteridad la fiesta de la Aparición de Santiago, permaneciendo ésta ausente en su gemelo CSeg 12. La adición tardía de signos de alteración vendría también a avalar esta teoría, ya que muchas de estas señales sólo aparecen en un único cuerpo, *a priori* el que hipotéticamente se mantuvo en uso. Así por ejemplo, la anotación del SI bemol en la armadura de los responsorios del Triduo Sacro *Jesum tradidit impius*, *Caligaverunt oculi* y *Plange quasi virgo*, dentro de CSeg 79, revela que fue éste, y no su gemelo CSeg 39, el que prevaleció en el tiempo. Algo similar ocurre en los himnos *Æterne rex altissime*, *Christe redemptor omnium ex patre* y *Hostis Herodes impie*, el primero en los ejemplares CSeg 22 y 82 [fol. 95<sup>v</sup>], y los restantes en CSeg 76 y 81 [ff. 2<sup>r</sup> y 2<sup>v</sup> respectivamente, y 97<sup>r</sup>]. La verificación del SI bemol en la armadura sólo en los volúmenes CSeg 81 y 82 induce a pensar que fueron éstos los que continuaron en uso. Por otra parte, la elección de CSeg 79 y 82, en lugar de sus dúlices CSeg 39 y 22, podría estar fundamentada también en su mayor calidad estética. En efecto, frente a la riqueza de miniaturas advertida en los dos primeros libros, CSeg 22 sólo recoge una pintura completa y dos esbozadas parcialmente; mientras tanto, CSeg 39 no evidencia ilustración alguna en su interior.

No todos los indicios apuntan, sin embargo, al uso restringido de un solo antifonario en las celebraciones tardías. En este sentido, conviene resaltar que no hemos observado trazas que acrediten el mayor empleo de un libro sobre su respectiva pareja. De hecho, salvo en los casos de fiestas de tardía implantación, resulta perfectamente factible que ambos siguieran utilizándose de manera aleatoria, e incluso, por qué no, los dos a la vez dado que muchos de ellos albergan el repertorio de conmemoraciones de especial realce. La adición de alteraciones accidentales en un único cuerpo tampoco ha de suponer necesariamente el arrinconamiento de su doblero. Como ya sostuvimos en un capítulo anterior [*cf.* cap. 2, § 4.3.], la entonación de los diacríticos descansó en buena medida en la memoria. Tal vez mediante esta anotación puntual se buscó simplemente subsanar algún yerro producido en un momento dado.

La escritura en un solo ejemplar del repertorio de la Misa denota, a su vez, que su ejecución fue prerrogativa de un grupo más reducido de cantores; acción lógica, por cuanto que la división en dos coros sólo afectaba al rezo de las horas. Aun entonces, el número de intervinientes debió ser el suficiente para garantizar la interpretación en *alternatim* de géneros tales como kiries, glorias o credos<sup>4</sup>. Como nota peculiar, llama la atención que el repertorio de la Misa de la mencionada celebración de los Siete Dolores de la Virgen conste por duplicado en los ejemplares CSeg 27 y 33<sup>5</sup>, con la única excepción del aleluya *Virgo dei genit*, el cual sólo se rubrica en el primer libro.

En base al notable grosor de las figuras musicales cabe suponer que el número de coristas que intervenían en el canto fue elevado, si bien distaría de cubrir a su totalidad. En efecto, por las características del recinto coral en la catedral de Segovia la correcta visualización de las fuentes sólo resulta posible desde las sillas aledañas al facistol, e incluso entonces no siempre dicha ubicación garantizaría la plena participación en el canto. A ello además hay que sumar las malas condiciones lumínicas en las que se desarrollaban los rezos nocturnos, celebrados con la única luz de las velas, así como los diurnos en días con poca luz solar. De igual modo, es presumible que parte

---

<sup>4</sup> La interpretación en *alternatim* de los tres géneros referidos aparece testimoniada en un acuerdo del cabildo segoviano de 1639; núm. 1.416 (6-VI-1639) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

<sup>5</sup> *Cf.* CSeg 27, ff. 51<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>; y CSeg 33, ff. 74<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>.

de los cantollanistas presentara algún tipo de deficiencia visual. Todo ello conjetura, pues, que los libros corales fueron utilizados casi en exclusiva por el grupo más profesional de cantores; es decir, los antedichos salmistas, capellanes, cantores de capilla y mozos de coro. Para el correcto desempeño de su actividad, es de prever que se situaran de pie en torno al facistol. Caso de que los cantos se supieran de memoria, lo más lógico es que se quedaran en el asiento que tenían asignado en el coro, ubicado a buen seguro en las cercanías del atril. Al objeto de evitar el molesto desplazamiento de los coristas durante el rezo, otras catedrales, como la de Toledo, optaron por emplear dos facistoles, cada uno de ellos adherido a sendas tribunas del coro.

A tenor de lo hasta aquí apuntado, ¿cómo obrarían los clérigos prebendados a la hora de cantar el Oficio divino? Aun sin descartar que parte de ellos bajara al facistol con más o menos asiduidad, lo más probable es que su participación coral se limitara sobre todo a la recitación de los salmos. A tal fin disponían de diversos salterios repartidos por las sillas altas en una proporción de tres señores por cada ejemplar<sup>6</sup>. Tampoco podemos excluir que algunos de ellos, a título personal, llevaran al coro libros litúrgicos tales como breviarios, diurnales o rezos de santos particulares, ya que era habitual que poseyeran textos de esta naturaleza<sup>7</sup>. Aparte del facistol mayor, había otro atril en el coro en donde se situaba un breviario, llamado por ello «de coro», para uso de los señores que capitulaban el oficio, el cual constituiría la referencia para la entonación de lecciones y oraciones.

En un apartado anterior [*cf.* preámbulo], pudimos comprobar que el conjunto coral segoviano se compone, en esencia, de cuatro tipologías librescas: graduales y kiriales para la Misa, y antifonarios y salterios para el Oficio. Su distribución en el facistol es un aspecto no del todo esclarecido a causa de la parquedad de testimonios documentales recabados al efecto. En lo tocante a la Misa, cabe aventurar que se utilizasen dos ejemplares de forma simultánea: un gradual con el Propio de día, más un kirial para el Ordinario. El empleo de uno u otros libros en el Oficio, mientras tanto, estaría supeditado a la categoría litúrgica de la celebración. De este modo, en las festividades con repertorio propio prevalecería el uso de los antifonarios, en tanto que en los rezos feriales bastaría únicamente con utilizar salterios para cubrir las demandas canoras. Si se considera que los antifonarios no incluyen, salvo pocas excepciones, las redacciones de los salmos de forma íntegra, ¿cómo solventar esta dificultad en las fiestas con Propio? Para el Triduo Sacro o los maitines y laudes de Navidad las necesidades quedarían plenamente satisfechas con las parejas CSeg 39/79 y 06/10, al aglutinar en su interior los cantos específicos de esas celebraciones junto a la salmodia. Para los restantes casos, el *modus operandi* más evidente pasaría por disponer hasta tres libros sobre el facistol: uno o dos antifonarios, según fuera la costumbre en ese momento, emplazados en los laterales y un salterio en posición central. Un acuerdo del cabildo segoviano de mayo de 1531, por el que se explicitan las obligaciones de los mozos de coro, testimonia esta distribución:

---

<sup>6</sup> Un acuerdo del cabildo de julio de 1626 hace constar el obsequio por parte del diocesano de varios salterios “para que los señores prebendados [puedan] cantar”; E-SE, C-52, *Actas capitulares*, 6-VII-1626, fol. 65<sup>r</sup>. La distribución de un salterio por cada tres prebendados aparece reflejada en un acuerdo del cabildo fechado el 4 de octubre de 1728, véase el apéndice documental núm. 22, punto 3, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 446.

<sup>7</sup> Los libros de contaduría segovianos albergan numerosos registros que prueban la posesión de estos libros entre los capitulares. A tal efecto, debemos tener en cuenta que la fábrica tenía derecho a tomar el mejor breviario a la muerte de un prebendado para su posterior venta; M. BARRIO GOZALO: *Estudio socio-económico de la Iglesia de Segovia en el siglo XVIII*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1982, 548.

“Mandaron, por algunas cabsas que a ello les movieron, que los mozos de coro estén por esta orden en las horas en el coro: que dos de ellos estén al facistol o atril de un coro, y éstos solos estén allí, de manera que cada uno tenga cargo de volver los libros e hojas e aguardar los versos en el coro que estoviere, e los otros mozos de coro estén al facistol de medio divisos por orden en dos coros e tengan allí un salterio en que digan los salmos a versos por coro”<sup>8</sup>

Tal ubicación se revela a simple vista armónica: los cantores adultos permanecen en los laterales, mientras que los mozos de coro se colocan en el centro con un salterio. No obstante, presenta un problema, ¿cómo obrarían los que estaban de cara al antifonario a la hora de salmodiar? La solución más viable pasaría por que contaran con salterios de tamaño más pequeño, al igual que los miembros capitulares situados en las sillas altas. Alternativas como mantenerse callados o recitar los salmos de memoria nos parecen más inverosímiles. Otro obstáculo a superar es que los salmos en los salterios corales se disponen conforme a una distribución ferial, la cual no tiene por qué corresponder forzosamente al ordenamiento prescrito para la celebración del día. En tal caso, sería requisito ineludible que se registraran los libros antes de comenzar el rezo, una tarea, por lo que hemos podido verificar, encomendada en Segovia a los mozos de coro de ropa negra<sup>9</sup>. De hecho, también éstos fueron los responsables de mover y colocar los libros sobre el facistol, al menos desde finales del siglo XVII<sup>10</sup>. La obligación de poner y registrar los cantorales quedó tan vinculada a su figura, que incluso se llegó a considerar como un impedimento para acceder a la plaza el no contar con la corpulencia necesaria<sup>11</sup>.

Otra vertiente a contemplar es que los cantorales responden a una concepción antológica en donde se compila todo el corpus melódico necesario para satisfacer la totalidad de celebraciones del Año litúrgico. Ello no implica, sin embargo, que todo se cantara en igual grado. Era práctica asentada en la época que parte del mismo fuese sustituido por otro tipo de música, bien de corte vocal, como la polifonía religiosa en latín o los villancicos, o bien instrumental, en particular obras para órgano. La infiltración de este repertorio bien patentiza la evolución de la pastoral eclesiástica hacia unos actos litúrgicos cada vez más fastuosos y grandilocuentes. Como tal, dicho proceso empezó a ser perceptible a partir de la Baja Edad Media, alcanzando su máximo esplendor entre los siglos XVI y XVIII, momento en que la Iglesia disfruta de grandes cotas de poder político y económico. Ahora bien, la introducción de estas composiciones en el culto no fue igual, sino que se concentró fundamentalmente en la

---

<sup>8</sup> Núm. 168 (12-V-1531) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>9</sup> El punto sexto de las obligaciones acordadas por el cabildo segoviano en 1783 para los oficios de sochantre y comendador del coro resulta muy elocuente al respecto: “Es de cargo del dicho [sochantre], o del que haya de regir, cuidar antes de empezar el coro que los mozos de ropa negra tengan registrados los libros por donde se ha de cantar”; acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 6, en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 449.

<sup>10</sup> La primera mención que hemos hallado de pago a los mozos de coro por poner los libros data de 1681, trabajo remunerado por entonces con ocho ducados al año; E-SE, C-300, *Libro de fábrica*, descargo de 1681, sin foliar. Previamente, dicha labor fue encomendada a oficiales como el entonador, algún criado de fábrica o el perrero. Acerca del entonador véase E-SE, C-234, *Libro de fábrica*, descargo de 1604, sin foliar; C-236, *Libro de fábrica*, descargos de 1607 y 1608, ff. 38<sup>r</sup> y 61<sup>r</sup>; sobre el criado de fábrica véase E-SE, C-288, *Libro de fábrica*, descargo entre 1647 y 1653, fol. 41<sup>v</sup>; respecto al perrero véase E-SE, C-288, *Libro de fábrica*, descargo de 1660, fol. 262<sup>v</sup>.

<sup>11</sup> En 1818 un pretendiente a la plaza de ropa negra, a la sazón monago de la catedral, es evaluado de manera negativa por no estar dotado de la necesaria corpulencia; núm. 3.668 (26-VI-1818) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. A pesar de este inconveniente, suponemos que le concedieron la plaza, ya que el otro candidato venía de Madrid y el agraciado era natural de Segovia; núms. 3.668 (26-VI-1818) y 3.669 (27-VI-1818) en *ibid*.

misa y vísperas de las festividades más importantes<sup>12</sup>. La sustitución del canto sacro podía ser parcial, dando lugar a procedimientos en *alternatim*, e incluso afectar a la integridad de la pieza. La interpretación alternada fue característica de géneros como el Ordinario de la Misa, salmos, cánticos, secuencias o himnos merced a su fácil compartimentación en estrofas o versículos. De este modo, se facultaba que parte de la pieza permaneciera vinculada al coro de canto llano, quedando la restante a cargo de la capilla de música o del órgano en función de lo convenido en ese momento. La sustitución íntegra de la monodia fue, en cambio, muy habitual en los cantos de la Misa tanto del *Proprium* como del Ordinario, aunque también se verificó en el corpus del Oficio, en particular en himnos, antífonas y responsorios. Con el fin de salvaguardar la validez del rito, fue preceptuado que los textos litúrgicos omitidos se rezaran aparte en voz baja. En los cantos del Propio, dicho cometido recayó exclusivamente en el celebrante o en algunos de sus ministros<sup>13</sup>. Para las composiciones del Ordinario o el cántico del “Magnificat” fue costumbre que en la lectura de sus textos intervinieran varias personas de manera alternada en aras a simular la participación de dos coros. Sobre este último proceder nos informa un ceremonial impreso en Segovia en 1903:

“Cuando la Misa es á canto de órgano, deben rezar de dos en dos los *kyries*, *gloria*, *credo*, *sanctus* y *agnus*, y en las vísperas solemnísimas el primer verso del salmo primero y el *magnificat*... debiendo empezar siempre el capitular ó beneficiado más antiguo; y si hubiese alguna silla ó sillas desocupadas por medio, el más moderno debe acercarse al más antiguo, haciéndose venia con la muceta (si no está expuesto el Santísimo) al principio y al fin”<sup>14</sup>

Nuestros libros corales contienen algunas pruebas que demuestran la ejecución de otros tipos de música en el culto fuera del canto litúrgico. Así, en el antifonario CSeg 75, justo al inicio del himno *Ave maris stella* [fol. 71<sup>r</sup>], se indica que “se toca el órgano”. Igualmente llamativo, en este sentido, es que la adición tardía de vírgulas en la misa de la fiesta del Nombre del Señor [CSeg 27, ff. 42<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>] afecte al global de piezas salvo el ofertorio. Ello parece atestiguar que dicha pieza en un momento dado fue omitida en favor de algún motete sustitutorio o pieza de órgano al uso.

Entre todos los géneros susceptibles de remplazar a la monodia, el villancico fue, con mucho, el más característico a la propia idiosincrasia española. Según relatan los biógrafos de fray Hernando de Talavera († 1507), primer arzobispo de Granada, fue éste el que implantó la costumbre de su canto en las iglesias; si bien, investigaciones recientes parecen haber descubierto algunos hechos precedentes<sup>15</sup>. Lo que es incuestionable es que desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII ocupó un puesto de honor en los maitines de celebraciones tan emblemáticas como Navidad o

---

<sup>12</sup> Una prueba que refrenda la mayor solemnidad que revestían los rezos de la misa y las vísperas en Segovia la tenemos en un acuerdo del cabildo de junio de 1570. En el mismo se estipula que sean éstos, y no otros cultos, los que conciten la participación del órgano y el canto de órgano; núm. 577 (5-VI-1570) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. Con todo, la liturgia de algunos de estos rezos *a priori* menores podía comportar similar realce, como la nona de la Ascensión. La importancia de esa celebración en Segovia queda corroborada en su inclusión a finales del siglo XIX dentro del reducido cupo de festividades en las que intervenía aún la capilla de música; núm. 4.197 (7-XI-1883) en *ibid*.

<sup>13</sup> L. BIANCONI: *Historia de la música*, 5. *El siglo XVII*, Madrid, Turner Música, 1986, 106.

<sup>14</sup> *Prácticas y Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Tip. de Segundo Rueda, 1903, 24. Una redacción prácticamente similar la encontramos en un borrador de estatutos local fechado en el siglo XVIII, factor que certifica la mayor antigüedad de esta práctica; E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, ff. 34<sup>v</sup>-34/1<sup>r</sup>.

<sup>15</sup> J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 441. Un acuerdo del cabildo segoviano de 1535 alude a la celebración de una farsa para la noche de Navidad, mención que intuimos debe estar en relación con el villancico o al menos ser un precursor de éste; núm. 225 (22-XII-1535) en ID.: *Documentario musical*.

la octava del Corpus, desplazando a los responsorios de canto llano. En un principio, cabe suponer que se ejecutaran hasta un total de nueve villancicos, cifra similar al número de responsorios. La omisión del último responsorio en favor del *Te deum* después de Trento conduciría a que la cifra más común pasara a ser la de ocho<sup>16</sup>. Ahora bien, alguna reseña localizada en la documentación segoviana posterior al concilio menciona la interpretación de tres villancicos por cada nocturno, comportando por tanto un global de nueve<sup>17</sup>. A falta de mayores evidencias, es de presumir que el canto del *Te deum* fuera también sustituido por alguna de estas composiciones.

Contra lo que pudiera parecer, su revestimiento con textos en lengua vernácula llegó incluso a ser justificada por las altas jerarquías eclesiásticas en el convencimiento de que así los fieles podían entender lo que se cantaba<sup>18</sup>. Con todo, representaron el blanco de acaloradas críticas desde sectores como la tratadística musical, ciertos estamentos de la Iglesia o los moralistas. En particular, dichas críticas incidieron en la escasa adecuación de sus redacciones a las cualidades de gravedad y seriedad connaturales al espacio sacro. Dentro de un plano musical, se atacó el hecho de que muchas de estas composiciones concitasen recursos más propios de la música escénica. La suma de las variables apuntadas contribuiría a que el templo asumiera en parte la función lúdica del teatro<sup>19</sup>. Contra este despropósito se rebela Cerone:

“No enuía el apóstol a los christianos à cantar vilancicos, ni liuiandades, ni versos antojadizos, sino salmos, himnos y cánticos espirituales. No quiero dezir que el vso de los vilancicos sea malo... mas tampoco quiero dezir que sea siempre bueno; pues no solamente no nos combida à deuoción, mas nos destrae della: particularmente aquellos vilancicos que tienen mucha diuersidad de lenguajes... Porque el oyr agora vn portugués y agora un byzcaíno, quando vn italiano, y quando vn tudesco; primero vn gitano y luego vn negro, qué effeto puede hazer semejante música si no forçar los oyentes (aun no quieran) à reyrse y à burlarse? y hacer de la Yglesia de Dios vn auditorio de comedias, y de casa de oración, sala de recreación?”<sup>20</sup>

Pese a las protestas, pocas veces se tomaron iniciativas taxativas en su contra, dado que, en sí, se reveló como un género de probada eficacia para atraer a la gente a los templos. Ruiz de Robledo, con un tono marcadamente irónico, reconoce el notable atractivo que ejercían estas composiciones entre el pueblo, poniendo en evidencia, a la par, su escasa formación cultural:

“Predica un sujeto religioso como un S. Pablo docto y santo y está el otro durmiendo como un lirón y en despertando casi á la última cláusula abre una boca de un palmo y haciendo la señal de la cruz con toda la mano dice. Si algo oigo por un oído me entra y por otro me sale, ya me hubiera ido sino esperara el villancico que se a de cantar”<sup>21</sup>

Con el paso del tiempo el número de villancicos a interpretar tendió a menguar bajo el pretexto de que disminuían la solemnidad del culto<sup>22</sup>. En lo que atañe a Segovia,

---

<sup>16</sup> J. W. HILL: *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*, Madrid, Akal, 2008, 275-76.

<sup>17</sup> Núm. 1.191 (17-XII-1620) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>18</sup> Así se expresa, por ejemplo, el cabildo de Ávila en 1751 tras una instancia del obispo, don Andrés de Bustamante, favorable a la prohibición de los villancicos; J. R. LÓPEZ-ARÉVALO: *Un cabildo catedral de la Vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica, s. XIII-XX*, Madrid, CSIC, 1966, 142-43.

<sup>19</sup> E. CASARES RODICIO: *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980, 142.

<sup>20</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 196.

<sup>21</sup> J. RUIZ DE ROBLEDO: *Laura de música eclesiástica: nobleza y antigüedad de esta sciencia y sus profesores*, 1644 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1287], 440-41.

<sup>22</sup> M<sup>a</sup>. P. ALÉN: «La crisis del villancico en las catedrales españolas en la transición del s. XVIII al s. XIX», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al*



ya en 1600 encontramos una disposición que limita su número a tres<sup>23</sup>, si bien fue transitoria ya que unos años más tarde se recuperó la costumbre de cantar tres villancicos por cada nocturno<sup>24</sup>. De cualquier modo, la reducción en su número no supuso en todos los casos la vuelta de los responsorios en canto llano; de hecho, se tiene constancia de que, en ocasiones, éstos fueron arreglados polifónicamente<sup>25</sup>.

## 2. La repercusión de la memoria en la interpretación coral

Uno de los aspectos que más nos ha llamado la atención en el estudio de los cantorales segovianos es la sorprendente cantidad de variantes detectadas en la inscripción de una misma melodía. Es más, en ocasiones se da cabida a errores de magnitud considerable, sin que éstos hayan sido necesariamente corregidos *a posteriori*. La gravedad de los mismos se ve incluso acrecentada en cuanto que pueden llegar a afectar a la redacción de una misma pieza inserta en cantorales gemelos. Ante el riesgo de incurrir en una cacofonía casi constante, ¿cómo sortearían los cantollanistas tales anomalías? La solución a este dilema atiende en buena medida a la propia concepción que se tiene de las fuentes musicales. En efecto, el criterio actual tiende a contemplar los libros de canto como una referencia inexcusable para acceder a la realidad sonora. Sin su auxilio, cualquier tentativa de conocimiento del repertorio parece condenada de antemano. En el pasado, empero, el aprendizaje de las melodías no descansaba tanto en la lectura, sino en la oralidad<sup>26</sup>. Desde esta perspectiva su *ruminatio* no era sino el fruto de frecuentes repeticiones, en donde el maestro cantor desempeñaba un cometido esencial al erigirse en máximo responsable de la conservación y transmisión del repertorio. Ciertamente, la introducción de la diastematía y el pautado debilitaron la oralidad, pero nunca hasta el extremo de excluirla por completo. De hecho, no parece que los cantollanistas otorgaran una especial importancia al solfeo, algo para nosotros fundamental, ya que de ordinario forjaban su formación en la práctica diaria y en el juicio tanto de maestros como del propio oído [cf. cap. 7, § 3.]. Lógica consecuencia de ello es que, a la hora de construir la línea melódica, la memoria preservara aún un papel primordial; factor este que explicaría la notable proliferación de variantes y errores sin corregir en las fuentes. Las malas condiciones de iluminación en las que se desarrollaban buena parte de los servicios religiosos acentuarían aún más si cabe esta necesidad de sustentar, aun de forma puntual, la interpretación en el bagaje experiencial previo.

La frecuente aparición de errores de escritura en los libros corales es objeto de atención por parte de la preceptiva musical. Si bien, tanto la manera de afrontar el problema como las soluciones contempladas distan de ser unánimes. Autores como Santisso encarnan la visión más crítica al cargar duramente contra cantores y calígrafos: los primeros por no entender lo que pintan las notas, y los segundos por revelarse

---

Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65 cumpleaños, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 21.

<sup>23</sup> Núm. 913 (4-XII-1600) en LÓPEZ-CALÓ: *Documentario musical*.

<sup>24</sup> Núm. 1.191 (17-XII-1620) en *ibid.*

<sup>25</sup> La profesora Alén recoge un testimonio, fechado en 1827, en el que se noticia el envío a la catedral de Santo Domingo de la Calzada de unos responsorios polifónicos arreglados por Ramón Jimeno, maestro de capilla de Palencia; ALÉN: «La crisis del villancico», 11.

<sup>26</sup> G. BAROFFIO: «I libri con musica: sono libri di musica?», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 9.

ignorantes en su oficio<sup>27</sup>. Un posicionamiento más condescendiente, y si cabe realista, hacia los fallos en la escritura lo encontramos en Martín y Coll, el cual recomienda no espantarse por ello dada la asiduidad con que se localizan en las fuentes<sup>28</sup>. Por su parte, Marcos Durán efectúa una apuesta por la formación como vía para erradicar los muchos yerros que, en su criterio, se cometen en la canturía<sup>29</sup>.

La confianza depositada en la memoria es un aspecto también recriminado por los teóricos. Con la aseveración que “tu reflexión, más bien que tu memoria presida a la lectura de es[t]e tratado” Benito Andreu da comienzo a su manual de canto llano<sup>30</sup>. Bermudo, sobre este particular, aboga porque la atención a la escritura constituya una prioridad durante el canto, especialmente en aquellas piezas sabidas de antemano por ser donde en mayor grado permanecen los yerros<sup>31</sup>. Con todo, la realidad vislumbrada en los ejemplares segovianos conjetura que tales recomendaciones no eran tenidas en suficiente consideración.

Quizás la falta de fuentes corales, aspecto denunciado también por la tratadística, contribuyó en parte a que la memoria desempeñara aún un papel decisivo en la praxis canora. Autores como Marcos y Navas no dudan en relacionar esta carencia de libros con el origen de muchos de los desarreglos infringidos al canto sacro<sup>32</sup>. Ciertamente, el elevado coste que conllevaba su adquisición debió representar un obstáculo difícil de sortear para pequeñas parroquias y fundaciones religiosas pobres, aspecto invocado por Soler y Fraile<sup>33</sup>. A tenor de lo referido, no extraña que ambos autores conciban sus

---

<sup>27</sup> “veamos de día en día más trastornada la música, y lo peor es que se han pasado los estilos teatrales a las Iglesias, y aún en los choros son por demás los libros de canto llano, porque los cantores ni entienden, ni ejecutan lo que en ellos se pinta, si es que haya quedado alguno bien librado de las manos de tanto copiadore o compositor ignorante”; prólogo de Gregorio Santisso al tratado de F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacada de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], ff. 1<sup>v</sup>-2<sup>r</sup>.

<sup>28</sup> “Y quando hallase en los libros algún hierro, yà por defecto de la impresión, ò yà por equivocación del que escrivìò, ò yà por descuydo de vno y otro, no se debe admirar, porque es muy común aver en los libros muchos hierros por defectos de las impresiones: como también muy contingente equivocarse el que escribe, que vno y otro es muy factible el que suceda; y no se debe espantar, quando tales hierros se hallasen”; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 10.

<sup>29</sup> “por tanto los puntantes y otros qualesquier cantantes deurían procurar en ser peruectos doctos y muy instruidos en el arte de ordenar la letra con el punto, que careciendo de saber ay muchos yerros en los cantos ecclesiásticos en que está corrupta el arte de puntar y cantar, y si con diligencia miran esta arte que yo sumé por la doctrina de sant Gregorio: puntará sin errar y lo que estouiere errado sabrán emendar”; D. MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras e.iii (36<sup>v</sup>).

<sup>30</sup> B. ANDREU: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851, preámbulo.

<sup>31</sup> “que en todo lo que cantaren vayan tan sobre aviso, que no se paße punto, señal, clauè, o guiòn: que no sepan ciertamente cómo y por qué fue puesto. Especialmente en lo que saben de memoria lleuen mayor estudio: porque allí se suelen quedar los yerros (con descuydo que se sabe) sin ser vistos. Mucho se depriende poniendo atención en lo que cantan. Los que ha veynte años que cantan el officio diuino, y no saben dezir un alleluya, ni vn antiphona no es sino que les falta la atención para las cosas de Dios”; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XIX<sup>r</sup>.

<sup>32</sup> “la falta de libros de coro en muchas partes es causa también del desarreglo en el canto”; MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, VIII.

<sup>33</sup> “muchas parroquias carecen de libros corales por la dificultad de proporcionarse los que á costa de un valor muy subido sólo pueden adquirir aquéllas que se encuentran en más desahogada posición; de donde nacen la falta de uniformidad, y hasta las vacilaciones que encuentran en el desempeño del canto muchos sacerdotes, cuyos recursos por otra parte están limitadísimos”; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método*

libros no sólo como mero método de enseñanza, sino también como manual al uso: en el caso de la publicación del salmista de San Isidro de Madrid incluyendo el repertorio de más asidua interpretación; y por lo que concierne a Soler y Fraile, incorporando un elenco bastante amplio de piezas para todo el Año litúrgico.

Tras el examen de los cantorales segovianos podemos colegir que los errores más frecuentes de escritura se encuentran en antífonas e himnos; cantos por lo general de fácil memorización y, por subsiguiente, donde menos prioritaria resultaría la enmendación. Así por ejemplo, la antífona de difuntos en modo VII *In loco pascuæ*, según consta en el salterio CSeg 38 [fol. 135<sup>r</sup>], concluye de manera anómala en MI, dando lugar a una secuencia por 4<sup>as</sup> directas descendentes RE-LA-MI. Su gemelo CSeg 62 [fol. 171<sup>r</sup>] opta, en cambio, por transmitir la melodía con el final regular en SOL. Aun sin certeza absoluta, tal vez la ausencia de revisión en la redacción de CSeg 38 radique en la asidua repetición de dicha antífona. A tal efecto, debemos ser conscientes que el breviario de Pío V (1568) estipulaba el rezo del oficio de difuntos todos los primeros días de mes fuera del tiempo pascual, a no ser que coincidiera con una fiesta de nueve lecciones –celebraciones semidoble o doble–; en ese caso, la celebración se trasladaba al primer día en que no hubiera impedimento. En Adviento y Cuaresma, además, se preceptuaba su rezo el lunes de cada semana siempre que no cayera en fiesta mayor<sup>34</sup>. Antes de Trento la obligación del rezo de difuntos podía extenderse incluso a cada jornada<sup>35</sup>.

En relación a los himnos, ya hicimos constar en un capítulo anterior [cf. cap. 6] los significativos errores que encierra la línea vocal del *Beata nobis gaudia* [CSeg 15 y 61, fol. 10<sup>r</sup>], *Primo dierum omnium* [CSeg 34, fol. 2<sup>v</sup>] y *Æterna Christi munera et martyrum* [CSeg 35, fol. 24<sup>r</sup>]. La ausencia de enmendación del *Primo dierum omnium* seguramente obedezca a su adscripción a los domingos ordinarios, de lo que se deduce que fuera una melodía bien conocida por todos. Caso parecido sucede en el *Æterna Christi munera et martyrum*, texto prescrito para todas las conmemoraciones del Común de mártires. La asiduidad, por el contrario, no es una virtud asociada al himno *Beata nobis gaudia*, ejecutado tan solo en los laudes de la Pascua de Pentecostés. La localización de similar melodía en el *Æterne rex altissime* [CSeg 22 y 82, fol. 95<sup>v</sup>] tampoco ayuda en este sentido, dado que dicho himno, al igual que el anterior, sólo se entonaba en una ocasión a lo largo del año, en concreto, en los maitines de la Ascensión. Desprovistos de respuestas convincentes, cabe conjeturar que no se subsanara la deficiente escritura porque su interpretación recaía en una de las fiestas más importantes del calendario litúrgico, factor que alentaría a un mejor conocimiento de la melodía.

Las piezas del *Proprium* presentan, por el contrario, un índice bastante alto de enmendaciones. Tal es el caso, por ejemplo, de dos de las tres redacciones de la comunión *Fidelis servus et prudens* insertas en el gradual CSeg 08 [ff. 20<sup>r</sup> y 39<sup>r</sup>]. En ambos casos, se ha borrado y vuelto a escribir a lápiz una nota de la entonación inicial consignada por error. Aun perteneciendo al Propio, sorprende, de todas formas, el esmero puesto en esta pieza dada su frecuente asignación a las fiestas de confesores.

---

completo teórico-práctico de canto llano y mixto..., Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, prólogo. En la censura del libro, el capellán de altar de la Capilla Real menciona también las dificultades que tienen las corporaciones religiosas pobres para proveerse de libros de canto; *ibid.*, censura.

<sup>34</sup> M. SODI y A. M<sup>a</sup>. TRIACCA (ed.): *Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568)*, Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 1020.

<sup>35</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «Catalogación de cantorales o libros de facistol», RMS 4 (1981), 328.

En suma, parece inferirse un mayor cuidado en la redacción de todos aquellos cantos cuya interpretación resulta más irregular, *a priori* de más incierto conocimiento entre los cantollanistas. Si bien, aún debemos guardar cierta cautela, pues no siempre hemos podido verificar dicha correlación. En este sentido, el acto de corrección pudo ser la respuesta a un error puntual producido durante la ejecución o simplemente la huella palpable del celo puesto por algún maestro local en un momento dado.

### 3. Más allá de la escritura: procedimientos de ornamentación melódica y armónica

A lo largo de las últimas décadas la hipótesis de la ornamentación del canto litúrgico en los niveles melódico y armónico ha ido ganando terreno entre los estudiosos e intérpretes del repertorio. Conforme a la misma, las fuentes corales asumirían un papel de guión o marco preliminar desde el cual realizar las más variadas interpolaciones en base a casuísticas de índole diversa. El posterior acatamiento del «Motu Proprio» de Pío X cortó de raíz este tipo de aditamentos, sancionando como única plataforma válida las redacciones fijadas de antemano. Fruto de ello es que las posibilidades de embellecimiento del repertorio quedaran reducidas a la recuperación de los melismas por entonces promovida por los estudios de Solesmes<sup>36</sup>. Aunque es bastante probable que las prácticas de ornamentación de la canturía eclesiástica se remonten a más atrás, no hallamos sus primeras pruebas documentales hasta el siglo XIII. Su aparición responde, en buena lid, a un cambio en el modelo de enseñanza observado entre algunas comunidades religiosas. En efecto, a partir de entonces fue haciéndose cada vez más usual que los monjes abandonasen sus monasterios de origen para ir a formarse a los nuevos centros universitarios enclavados en las grandes urbes. El hecho de que portaran hábitos de canto propios, a menudo distintos respecto a la comunidad que les acogía, supuso un problema a la hora de concertar las voces en el rezo coral. Consciente de la dificultad, el dominico Jerónimo de Moravia incorporó en su *Tractatus de Musica* (ca. 1270)<sup>37</sup> una serie de reglas destinadas a unificar los distintos estilos de canto que traían sus hermanos venidos a estudiar a París<sup>38</sup>. En el capítulo XXV, justo antes de iniciar el estudio de la polifonía, el maestro del *Ars Antiqua* describía las figuras de la *reverberatio* y la *flos armonicus*, con las cuales pretendía normalizar la ornamentación de la línea melódica<sup>39</sup>: la primera, consistente en la interpretación de una nota muy rápida antes de otra principal, efecto pues análogo al de la moderna apoyatura; y la segunda, caracterizada por la vibración rápida y decidida del sonido por intervalos de tono o semitono, realización que podríamos equiparar con el actual trino.

Cabe presumir, por otro lado, que la ornamentación vocal tendiera a menguar una vez consolidada la diastematía. La consecuente fijación de las alturas melódicas comportaría, en un ritmo aún difícil de precisar, el olvido de múltiples detalles de orden interpretativo transmitidos de manera oral<sup>40</sup>. No obstante, en base a numerosos testimonios recabados en la Iglesia segoviana, así como al comentario de los tratadistas,

---

<sup>36</sup> J. C. ASENSIO: «La ornamentación del canto llano, el canto eugeniano y las melodías “mozárabes” de los cantorales de Cisneros», RMS 28/1 (2005), 66.

<sup>37</sup> M. HUGLO: «La place du ‘Tractatus de Musica’ dans l’histoire de la théorie musicale du XIII<sup>e</sup> siècle», en C. MEYER (ed.): *Jérôme de Moravie. Un Théoricien de la musique dans le milieu intellectuel parisien du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Creaphis, 1992, 33-42.

<sup>38</sup> ASENSIO: «La ornamentación del canto llano», 69-70.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 70.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 69.

conjeturamos que ciertas formulaciones *extra scriptum* subsistieron a lo largo del tiempo. El hecho de que parte de la ejecución de la monodia siguiera cimentándose en la memoria [cf. cap. 8, § 2.], y por tanto sin que mediara la notación, no haría más que confirmar la vigencia de este tipo de procedimientos.

Las razones por las cuales se adornan las melodías sacras atienden, en esencia, a dos grandes principios: solemnidad litúrgica y funcionalidad didáctica. Bajo el primer plano, un índice más acusado de embellecimientos vendría a simbolizar la mayor categoría de la fiesta celebrada en el día<sup>41</sup>. En sí, dicho mecanismo no se distancia con el que tendremos ocasión de estudiar en relación al ritmo, en donde la mayor o menor lentitud del compás denota el realce de la conmemoración [cf. cap. 10, § 2.]. La ornamentación adquiere asimismo un rol didáctico, ya que amplifica palabras de especial importancia a nivel semántico. Desde esta perspectiva, el ornato sonoro funcionaría como una especie de comentario lírico al texto declamado, incidiendo en los puntos más relevantes<sup>42</sup>. Es de prever que el dinamismo reportado por el embellecimiento contribuyese, en parte, a aliviar la monotonía ligada al oficio de cantollanista, un trabajo fatigoso por el elevado montante de horas que conllevaba al cabo de la jornada [cf. cap. 7, § 1.]. Una vez despejado el contexto previo, procederemos a estudiar de manera individualizada los sistemas de ornamentación melódica y armónica verificados en la monodia postmedieval en aras a propiciar una panorámica más detallada de ambos fenómenos.

La ornamentación melódica se manifiesta sobre todo a través del relleno de intervalos disjuntos (*passaggi* o glosas), apoyaturas y trinos, procedimientos estos muy en la órbita del *bel canto*. Aunque podían darse en cualquier lugar de la composición, presentaban especial emergencia en cadencias y sílabas tónicas al objeto de remarcar la relevancia sintáctica de tales puntos. Si atendemos al juicio de Francisco de Santa María, concerniente a las glosas, éstas encontrarían un mayor acomodo en las vocales “A”, “E” y “O”, sobresaliendo en particular la “A” por ser la más proporcionada<sup>43</sup>. Aun desconociendo el grado con que se producían este tipo de adornos, es conjeturable que durante el Barroco obtuvieran una mayor incidencia, dada la inclinación del periodo hacia el virtuosismo vocal<sup>44</sup>. La destreza y extensión de los mismos dependerían, en última instancia, de la competencia del cantor. Si bien, vista la escasa formación acreditada por la mayor parte de los cantollanistas, cabe sospechar que muchos de estos embellecimientos no pasasen de un nivel muy rudimentario. Parte de ellos, de hecho, responderían no tanto a una acción guiada por el buen gusto, sino a simples defectos vocales como el portamento. Aun así, la puntual participación de los cantores de capilla en el coro de canto llano hace plausible que algunas de estas elaboraciones entrañaran cierto valor técnico y estético. En particular, los cantos a solo debieron ser los que más acusaran de tales prácticas al no estar supeditada su interpretación a la coordinación junto a otras voces. Una parte sustancial de los adornos obedecerían, igualmente, a la costumbre arraigada en el lugar desde antaño; otros, en cambio, surgirían fruto de una

---

<sup>41</sup> I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: «La reforma del canto gregoriano en el entorno del ‘Motu Proprio’ de Pío X», RMS 27/1 (2004), 70.

<sup>42</sup> S. CORBIN: «Note sur l’ornementation dans le plain-chant grégorien», en J. LARUE (ed.): *International Musicological Society: Report of the Eight Congress New York*, vol. I, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1961, 429.

<sup>43</sup> “Si alguna de las voces formase alguna glosa, ó gorgéo, que sea con alguna de las vocales *a, e, o*, y no con las vocales *u, i*, y lo mejor, si se halla proporción, con la *a*, porque ésta es más proporcionada que las otras”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 207.

<sup>44</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 436.

improvisación más o menos consciente. Los argumentos hasta aquí expuestos no hacen más que confirmar que la efectuación de estos embellecimientos incumbía a todo tipo de intérpretes y se proyectaba en una disparidad de grados<sup>45</sup>.

Dentro de la tratadística encontramos valoraciones dispares acerca de la ornamentación melódica de la monodia. Entre los partidarios localizamos a Bermudo, el cual atribuye a semejante práctica un mérito incluso mayor que a la composición:

“Otra abilidad siento yo ser mucho mayor y más difficultosa de poner en obra: la qual también es composición de improuiso y sin pensar: pero de otra manera. Ésta es componer misturado, conuiene a saber, tomar parte de lo que está puntado y hazer otra parte de nueuo. Tomáys vn alleluya, y tiene ciertos paßos desgraciados, o que os dizen desde tal punto a tal punto hazed un passo de nueuo, lo qual os señalan en dos o tres partes: téngolo por mayor abilidad que hazerla toda de nueuo. El que desta manera compone: es hechar remiendos que no se parezcan, es semejante al glosar coplas, y alude o parece al contrapunto forçoso”<sup>46</sup>

A destacar también en su exposición la mención a la improvisación por la mano, procedimiento del que se valían los cantores con alta cualificación cuando se carecía de libros<sup>47</sup>. Su mera alusión atestigua que en su tiempo la improvisación en el canto llano era una práctica viva y, en lo que concierne al maestro de Écija, estimada. Si el nivel del coro era bueno, el director se limitaba a señalar con la mano el signo hexacordal que procedía; caso contrario, algo habitual como confirma entre los eclesiásticos, los dedos debían posicionarse a manera de pautado, indicando con la otra mano la nota a entonar<sup>48</sup>. Para dar a entender el cambio de sílaba se utilizaba un sólo dedo; los melismas, por contra, se marcaban con dos dedos<sup>49</sup>.

Autores como López Remacha y Larramendi, sin ser contrarios a la ornamentación melódica, aconsejan prudencia en su aplicación. Las alusiones del primero a la glosa reportan especial interés, pues vienen a testimoniar la notable extensión de que gozaba dicha práctica entre los cantores y del aprecio que suscitaba entre el pueblo:

“Algunos cantores poco reflexivos le acomodan [el gorjeo o glosa] á toda clase de música para hacer alarde de la flexibilidad de su órgano, y pagados de que el vulgo aplaude ordinariamente este rasgo de mal gusto: pero los profesores sensatos proporcionan el gorjeo á la clase de música que se les presenta, y le usan con prudencia y discreción, no ignorando que es más útil (aunque más difícil) mover que admirar; y que el uso repetido de las glosas es un recurso más propio de instrumentos”<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> B. NETTL: «Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach», TMQ 60/1 (1974), 19.

<sup>46</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. CXXVI<sup>r</sup>.

<sup>47</sup> “Después que el cantor vuiere vsado composición de canto llano: exercítese en algunas abidades. La primera sea cantar por la mano, que es composición de improuiso. Sirve esta abilidad a muchas cosas. Allegáys a vn lugar, vays a vna hermita, queréys cantar una mißa o vísperas por deuoción o por obligación y no ay libro: tanto sirue la mano del que esta abilidad tuuiere como el libro... A cantor he visto muchas vezes hazer esta abilidad y sé infaliblemente yr más cierto que por el libro”; *ibid*.

<sup>48</sup> “Queriendo pues cantar qualquier cosa por la mano, si los que con él han de cantar entienden bien el canto: puede yr señalando por los signos de la mano. Enpero si no saben más de contar de vso (según es costunbre entre los eclesiásticos) pongan la mano llana y desuiados un poco los dedos. Seruirán los dedos por reglas, y la distancia que ay entre dedo y dedo por espacios”; *ibid*.

<sup>49</sup> “Si quisiere dar a entender quando es punto suelto o ligado, quando habla o no, tenga tal aviso que el punto suelto señale con vn dedo y el ligado con dos”; *ibid*.

<sup>50</sup> M. LÓPEZ REMACHA: *Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1799, 48.

Acto seguido, incide en la conveniencia de evitar su acomodo en la música sagrada, dado que en ella debe imperar la gravedad<sup>51</sup>. Más centrado en el ámbito del canto llano, Larramendi apela al juicio, buen gusto, inteligencia y pureza como remedio frente a una ornamentación excesiva:

“En cuanto á los adornos no pretendo desterrar el uso, antes le admito; pero es menester que sea con juicio, buen gusto, inteligencia y pureza. El exceso siempre es condenable. El mismo efecto que produce á la vista el aspecto ó fachada de un monumento gótico cargado de adornos, el mismo efecto experimenta el buen oído. El buen sentido reprueba este método vicioso de hacer grupetos sobre grupetos”<sup>52</sup>

La mayor parte de los teóricos, empero, expresa sus reservas hacia los procedimientos de embellecimiento melódico. De “desordenada cantoría” tilda Pascual Roig al modo de cantar que se sirve de técnicas como gorjeos y tercerillas, aconsejando al intérprete que se ciña a lo escrito<sup>53</sup>. Ramoneda, por su parte, recuerda que las cualidades del canto llano son la sencillez, simplicidad y gravedad, atributos estos acordes al recinto sacro; por consiguiente, la introducción de quiebros o trinos no hace más que atentar contra el decoro que debe presidir el servicio religioso<sup>54</sup>. Interesantes también sobre este particular son los comentarios vertidos en un tratado anónimo cisterciense editado en 1802. En primer lugar, deja entrever de algún modo la facilidad que tenían tales prácticas de incurrir en disonancia<sup>55</sup>. Más adelante, nos informa de la costumbre que había de trinar en la mediación de la salmodia en modo VI, para que así ésta pudiera distinguirse de la del modo I, proceder que reprueba<sup>56</sup>. Finalmente, para Flores Laguna la realización de apoyaturas resulta por norma de mal gusto, si bien reconoce seguidamente que es licencia habitual entre los cantollanistas<sup>57</sup>. En suma, queda claro que aun a pesar de las críticas, muchas de ellas justificadas, los procedimientos de elaboración melódica gozaron de una considerable implantación en la monodia durante las centurias objeto de estudio.

La ornamentación armónica en el canto llano se canaliza, mientras tanto, a través del fabordón: técnica de improvisación vocal consistente en construir sobre una melodía gregoriana un contrapunto sencillo a varias voces. Pese a estar asociada sobre todo a la

---

<sup>51</sup> “Sobre todo, si el gorgoeo demasiadamente repetido es vicioso en toda clase de canto, mucho más es en la música sagrada, cuya devota gravedad repugna todo lo que cede en pura diversión y recreo del sentido”; *ibid.*, 49.

<sup>52</sup> J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 115.

<sup>53</sup> N. PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 71.

<sup>54</sup> “y pues él es simple, sencillo y grave, con sencillez, simplicidad y gravedad debe cantarse, y no con quiebros, trinos, falsetes y otras bobadas semejantes indignas del templo de Dios, cantando puntualmente y bien afinado lo que está en el libro y nada más”; I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 45.

<sup>55</sup> “Los *Sanctus*, *Ossana* y *Benedictus qui venit* &c. debían (sic) cantarse como están apuntados en los libros de coro, sin gorgoritos ni quebrados de voces *ad libitum*, pues cantando muchos (y aunque no sean más que dos) ¿cómo es posible cantando de esta manera llevar arreglado el canto, que es llano y llano se debe cantar?”; *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 5.

<sup>56</sup> “Para cantar el sexto tono no se requiere trinar á la mediación, como he oído que algunos lo enseñan para distinción del primera”; *ibid.*

<sup>57</sup> “Como vemos que la apoyatura es regularmente de mal efecto en el canto-llano, no nos ocuparemos de ella, además de que no se anota, y sí es licencia que se permiten los canto-llanistas”; J. FLORES LAGUNA: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863, 7.

música religiosa del siglo XV<sup>58</sup>, gozó de una trayectoria aún bastante fecunda en el espacio sacro hasta comienzos del siglo XX<sup>59</sup>. Dentro de la Península Ibérica, el fabordón contó pronto con un sólido arraigo, localizando posiblemente su primer ejemplo en el salmo a cuatro voces *In exitu Israel* de Pere Oriola († ca. 1484)<sup>60</sup>. Sin duda, la salmodia fue el género que más cultivó este estilo musical, si bien himnos, secuencias, el responsorio *Ne recorderis peccata* de difuntos y diversas respuestas corales como el *Benedicamus domino* también hicieron alarde del mismo. Práctica regular en nuestro país fue que participaran hasta cuatro voces simultáneas<sup>61</sup>, con la posibilidad de que éstas fueran reforzadas con instrumentos<sup>62</sup>. En su delineación imperarían las conducciones paralelas basadas en intervalos de tercera y sexta con la aparición puntual de quintas y octavas en las culminaciones de frase<sup>63</sup>. Sobre la conveniencia de eludir estas dos últimas especies de manera directa previene Bermudo:

“Sabéys contrapunto, y no tenéys libro de canto de órgano, o no ay cantores: podéys hazer que un tiple lleue siempre vna dezena sobre el canto llano, y hecharéys vn tenor. Quien esto hiziere tenga auiso no dé con ninguna boz dos terceras, porque con la otra dará dos octauas: ni dos sextas, porque con la otra dará dos quintas”<sup>64</sup>

La sencillez constituiría su sello distintivo; de hecho, otras formas de polifonía improvisada de naturaleza más compleja como el *cantus planus binatim* no parece que gozaran de demasiada raigambre en España<sup>65</sup>. No olvidemos, en cualquier caso, que la ejecución de la monodia era cometido de cantollanistas no siempre dotados de suficientes conocimientos musicales. Vista la mayor dificultad de estas prácticas, resulta lógico que los cantores de capilla fueran en muchas ocasiones los máximos responsables de su praxis por ser el estamento coral que acreditaba mayor destreza vocal. Entre las comunidades de religiosos, en cambio, su ejercicio debió atañer a todos sus miembros, hipótesis contemplada por Luis Hernández para los monjes jerónimos de

<sup>58</sup> B. TROWELL: «Fauxbordon», en GROVE, vol. 8, 2000, 614.

<sup>59</sup> Como tendremos ocasión de comentar, el *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* promulgado por los prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid en 1905 aún regula su aplicación en el templo.

<sup>60</sup> J. RUIZ: «La difícil transición hacia el Renacimiento», en M<sup>a</sup>. C. GÓMEZ MUNTANÉ (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. I. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009, 319 y 341. La primera mención al término fabordón en nuestro país se encuentra en el *Libro de vida beata* de Juan de Lucena, probablemente en su mayor parte de 1452-53, y terminado para 1463; TROWELL: «Fauxbordon», 615.

<sup>61</sup> “porque hay de este canto [semifigurado o mixto] composiciones á quatro voces, que son bajo, tenor, contralto y tiple, según he oído en varios monasterios el *Dies iræ dies illa*”; M. COMA Y PUIG: *Elementos de música, para canto figurado, canto llano, y semi-figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766, 88. Samuel Rubio documenta también la costumbre que había entre los jerónimos de El Escorial de cantar fabordones a cuatro voces; S. RUBIO: «Los jerónimos de El Escorial, el canto gregoriano y la liturgia», *La Ciudad de Dios* 182 (1969), 63.

<sup>62</sup> “Este género de canto [fabordón] aún sirve hoy en las festividades de 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> clase particularmente para solemnizar la tercia, magnificat y las contestaciones en la Santa Misa. Su carácter es ligero con el que cantando en conjunto todas las voces cada una trata de mostrar la agilidad de garganta y la mayor extensión: se acompaña con el órgano, bajones y toda clase de instrumentos, los que van en imitación con las voces finalizando en la nota citada: las voces respectivamente finalizan en la 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> ú 8.<sup>a</sup>”; FLORES LAGUNA: *Método de canto llano*, 52.

<sup>63</sup> *Ibid.* El comentario, en cuestión, aparece transcrito en la anterior cita.

<sup>64</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. CXXXVII<sup>r</sup>.

<sup>65</sup> Nassarre refiere el *cantus planus binatim* como «simphonía», apuntando seguidamente que su costumbre era mayor fuera de España; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 199-200.



El Escorial<sup>66</sup>. De todas formas, a juzgar por las palabras de Ramoneda, el nivel técnico de sus realizaciones distaría de ser el más idóneo:

“No habiendo órgano, comúnmente se canta el *seculorum* que las antífonas señalan, así en los psalmos como en los cánticos; pero haviéndolo y cantándolos á canto-llano, puro y simple, como conviene, por ser mucho mejor, que no con lo que llaman fabordón; especialmente quando éste se canta, así por los que saben, como por los que no saben; no pueden cantarse muchos de ellos por el final que tienen tan fuera de tono; de que se sigue muy notable disonancia”<sup>67</sup>

Aparte del maestro escurialense, sólo hemos divisado un comentario crítico hacia la ornamentación armónica del canto llano en el manual de Fernando Soler y Fraile, de lo que se deduce que no fuera una práctica en principio deplorable<sup>68</sup>.

En lo que compete a la Iglesia segoviana, diversas alusiones en la documentación capitular confirman la aplicación del fabordón en celebraciones de singular realce como Santiago Apóstol<sup>69</sup> o el Corpus Christi<sup>70</sup>, así como en el oficio de difuntos<sup>71</sup>. En cambio, las reseñas hacia la ornamentación melódica se reducen a algunas críticas contra la efectucción de “colas”, esto es, portamentos<sup>72</sup>. Cabe presumir que el panorama bosquejado variase en modo sustancial a raíz de la promulgación del *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* en 1905 [cf. cap. 1, § 5.]. Dentro de su articulado se dispone que el canto a modo de fabordón quede reservado únicamente a la salmodia de las solemnidades, cuidando, eso sí, que siempre esté “debidamente compuesto”<sup>73</sup>. Otros repertorios como el responsorio *Ne recorderis peccata*, las lecciones de difuntos o las respuestas del coro han de prescindir de tal práctica<sup>74</sup>. De igual modo, toda forma de canto *ad libitum* es abolida en pro de la observancia rigurosa de los libros litúrgicos entonces en vigor<sup>75</sup>. En suma, las prácticas de naturaleza improvisatoria se desvanecen casi por completo, erigiéndose las lecturas escritas de antemano como la plataforma más válida sobre la que proyectar el canto.

---

<sup>66</sup> L. HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial / Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 106.

<sup>67</sup> RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 111.

<sup>68</sup> “Está prohibido terminantemente hacer dúos ni otras armonías, por ser impropio del canto-llano; encargando á los directores de coro evitar este abuso”; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 84.

<sup>69</sup> Núm. 1.991 (13-VIII-1685) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>70</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 12, en *ibid.*, 449.

<sup>71</sup> Núm. 4.106 (30-X-1871) en *ibid.*

<sup>72</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 8, en *ibid.*, 449. Véase además el núm. 4.101 (27-X-1870) en *ibid.*

<sup>73</sup> Núms. 62 y 64 en *Edicto y reglamentos sobre música sagrada, promulgados por los Reverendísimos Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid*, Salamanca, Imprenta de Calatrava, 1905, 49-50.

<sup>74</sup> Núms. 16 y 53 en *ibid.*, 28 y 46.

<sup>75</sup> Núms. 16, 53 y 64 en *ibid.*, 28, 46 y 50.

## Capítulo 9

### EL TEXTO

Entre todos los elementos que configuran el canto litúrgico, el texto adquiere con mucho el máximo relieve. Aunque singular mérito ha propiciado numerosas publicaciones, la franja temporal que nos ocupa arroja un balance claramente deficitario. De hecho, en lo que nos consta, dentro del contexto ibérico similar temática sólo ha sido estudiada en profundidad por Rodríguez Suso<sup>1</sup>. El desarrollo del presente capítulo atenderá a una división en tres apartados. En el primero de ellos, evaluaremos de manera crítica las bases antropológicas y culturales que contribuyeron a la sublimación de la palabra en su relación simbiótica con la música. De igual modo, evidenciaremos hasta qué grado se cuidaba la declamación textual en el momento de acometer el canto. El segundo apartado, por su parte, tendrá como punto focal la pulcritud que exterioriza la redacción latina dentro de los cantorales segovianos. Dentro del mismo, se analizarán fenómenos como el uso de abreviaturas o la presencia de errores ortográficos, procurando siempre resituarlos en su rol de mediatizadores del acto performativo. Finalmente, en el tercer apartado daremos a conocer los signos diacríticos y de puntuación utilizados en los libros, así como las reglas que preceptuaban su escritura.

#### 1. La importancia de la declamación textual en la praxis del canto sacro

Es un hecho reconocido que el canto sacro desde sus orígenes ha estado íntimamente enraizado en el lenguaje, constituyendo éste la razón última que explica su delineamiento melódico. En efecto, toda melodía gregoriana aspira a una simbiosis perfecta con el texto: sílabas, palabras y frases, conservando sus características propias, se dilatan sonoramente al introducir el elemento musical<sup>2</sup>. El texto, pues, es sublimado pero permanece en esencia texto, preservando su función verbo-comunicativa. Mientras tanto, la melodía vive con y para el texto, al cual se liga de manera indisoluble<sup>3</sup>. Lógicamente, esta asociación no se ha mantenido inmutable, sino que ha ido transformándose con el paso del tiempo a la par que se modificaba la sensibilidad musical. La perfecta unión proclamada por Göschl o Agustoni<sup>4</sup> ha sido objeto de reconsideración en recientes trabajos partiendo de una premisa básica: la difícil percepción del texto cuando sobre él se superponen numerosos sonidos<sup>5</sup>. ¿Dónde puede residir la dificultad para captar el espíritu con el que procedían los compositores altomedievales? Creemos que, en buena lid, dicha dificultad radica en una relación con la lengua latina sustentada sobre premisas bien distintas a las actuales. Sobre este particular, ha de tenerse en cuenta que el compositor gregoriano hablaba latín, un idioma para él familiar y con el que se desenvolvía aún en situaciones cotidianas. Tal destreza le posibilitaba construir la melodía no sólo en base al significado de las

---

<sup>1</sup> C. RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica en el País Vasco*, 3 vols., Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993.

<sup>2</sup> L. AGUSTONI: «Valore delle note gregoriane», *Rivista Internazionale di Musica Sacra* 1/1 (1980), 53.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 53-54.

<sup>4</sup> L. AGUSTONI y J. B. GÖSCHL: *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Band 1: Grundlagen*, Kassel, Gustav Bosse Verlag, 1987 (reed.: 1992).

<sup>5</sup> R. L. CROCKER: «Gregorian Studies in the Twenty-First Century», *PMM* 4/1 (1995), 33-86, en particular las pp. 43-44.

palabras, sino ir más allá atendiendo a factores como el acento, el número de palabras, e incluso a veces al peso de las consonantes y color de las vocales<sup>6</sup>. Y ello sin perder de vista el sentido del ritmo en el ánimo de procurar una sucesión equilibrada de las palabras<sup>7</sup>. En definitiva, operaban bajo unas coordenadas distintas a las nuestras, las cuales sólo tras un arduo estudio pueden ser aprehendidas parcialmente. La aseveración de Cardine acerca de la imposibilidad de componer una melodía sacra al carecer de la técnica y espíritu necesarios testimonia de forma expresiva este sentir entre los gregorianistas<sup>8</sup>.

Pese al paso del tiempo y subsiguiente modificación de los medios musicales, se percibe cómo el texto siempre ha constituido una variable a considerar en la construcción melódico-formal de la monodia litúrgica. Si bien, también es cierto que en algunas etapas su cuidado ha pasado a un plano más secundario. Es el caso, por ejemplo, de numerosos tropos, secuencias o himnos compuestos en el transcurso de la Edad Media sobre la base de redacciones corruptas y del todo incomprensibles. Incluso, en algunos ámbitos, como el área beneventana durante los siglos XI y XII, se obtiene la impresión de que algunas elaboraciones fueran creadas no tanto en atención a su contenido, sino como sostén sobre el que desplegar la melodía. La palabras así manipuladas devienen de manera irremisible en puro fonema insignificante<sup>9</sup>. La irrupción de las corrientes humanistas a partir del siglo XV conllevó una revalorización del texto, hasta el punto de erigirse en condición *sine qua non* de toda música funcional. Aun así, hubo que esperar al Concilio de Trento para que esta nueva línea de actuación prendiera con fuerza en el templo. La Sagrada Escritura se convirtió en referencia última en la composición monódica, a excepción de los himnos, único género de inspiración no bíblica que mantuvo una trayectoria fecunda a partir de entonces [cf. cap. 6]. Los tropos y la mayor parte de las secuencias, salvo *Lauda Sion*, *Stabat mater*, *Veni sancte spiritus* y *Victimæ paschali laudes*, fueron suprimidos<sup>10</sup>.

El sublimación del texto supuso, sin embargo, que su relación con la música resultara adulterada. A la postre, la opción por la cantidad del acento derivó a que las melodías fueran reformuladas conforme a dos premisas fundamentales: en primer lugar, la sílabas átonas no podían recibir un excesivo número de notas, máxime cuando eran postónicas; asimismo, las vocalizaciones más extensas, en particular en el aleluya de la Misa, debían ser abreviadas. La normalización del texto en las ediciones de «Nuevo Rezado» implicó, igualmente, la dilatación o condensación de la melodía a fin de que quedara ajustada a la redacción oficializada, si bien los cambios de este tipo fueron en general bastante escasos<sup>11</sup>. Estudiada ya la repercusión que tuvieron las directrices humanistas en el plano musical [cf. cap. 3, § 2.], en el presente apartado ahondaremos en la opinión que merece el cuidado del texto en la tratadística. De forma paralela, verificaremos la incidencia de sus comentarios sobre la producción coral segoviana.

---

<sup>6</sup> E. CARDINE: «Paroles et mélodie dans le chant grégorien», EG 5 (1962), 15.

<sup>7</sup> J. JEANNETEAU: *Los modos gregorianos. Historia, Análisis, Estética*, Abadía de Silos, Studia Silensia, 1985, 340.

<sup>8</sup> CARDINE: «Paroles et mélodie», 19.

<sup>9</sup> G. BAROFFIO: «Il Concilio di Trento e la musica», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 10.

<sup>10</sup> Algunos investigadores incluyen dentro del grupo de secuencias el *Dies iræ* de difuntos, si bien dicha pieza, en propiedad, no pertenece al género; E. WEBER: *Le Concile de Trente et la musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion, 2008, 127, n. 1.

<sup>11</sup> Algunas muestras de este tipo, caso del introito *Etenim sederunt* y el gradual *Sederunt principes*, ambas pertenecientes a la fiesta de San Juan Evangelista, o el ofertorio *Ad te domine levavi* son analizadas por CARDINE en: «Paroles et mélodie», 15-19.

Según expone González Valle, la realización de un trabajo serio sobre la relación música y lenguaje en España partiendo de las fuentes históricas resulta complejo, ya que nuestros teóricos no son lo suficientemente explícitos al respecto<sup>12</sup>. Aunque no faltan alusiones tocantes a este particular, éstas, por lo común, se ciñen a apreciaciones generalistas sin demasiada profundización. Es muy posible, tal como apunta Samuel Rubio, que este tipo de información se transmitiera fundamentalmente por tradición oral de maestros a discípulos<sup>13</sup>. Lo único que queda claro es que se carece de una línea argumental bien definida; de hecho, no es extraño que las aportaciones de la preceptiva no vayan más allá de simples iniciativas aisladas. Entre los pocos paisajes comunes, podemos citar las reiteradas quejas sobre el escaso conocimiento que tenían los eclesiásticos del latín. Dentro de este grupo encontramos a autores como Bermudo que contemplan esta deficiencia con cierta condescendencia. Frente a la intención de algunos de rezar en lengua entendible, insta a perseverar en el latín, ya que aunque no lo comprendan, el fruto y provecho que sacan con su oración puede ser grande<sup>14</sup>. Mucho más críticos sobre este asunto se muestran Roxas y Montes, y Ruiz de Robledo. El primero viene a testimoniar el mayor relieve que adquiere la lengua latina sobre la música en el dominio del canto llano<sup>15</sup>. Desde su punto de vista, la buena lectura y acentuación del texto constituye el mejor remedio para sortear todas aquellas situaciones en las que se ha propiciado la risa de los asistentes, y consecuente pérdida de la devoción por ignorancia del idioma<sup>16</sup>. Ruiz de Robledo, por su parte, carga contra todos aquellos sacerdotes que no sólo no saben leer latín, aspecto ya reprochable en virtud de su condición eclesiástica, sino tampoco el romance. Con todo, los mayores reproches los dirige hacia quienes les examinaron en lectura y dieron su visto bueno<sup>17</sup>.

Algunas señales inequívocas del desconocimiento que había en el latín por aquella época pueden ser detectadas en los mismos libros segovianos. Así por ejemplo, la antifona *Nisi angelus domino* [CSEG 46, p. 36] cercena la palabra “laboraverunt” por medio de una vírgula, de tal suerte que se generan los vocablos “labora” y “verunt”. Lo más grave, si cabe, es que dicha anotación se ha efectuado *a posteriori*, amén de aparecer flanqueada por otras dos vírgulas muy próximas (sólo tres notas por ambos lados). A falta de mayores evidencias, tal falta parece atestiguar un conocimiento deficitario del latín por parte de alguno de los responsables del canto llano de la Iglesia local.

---

<sup>12</sup> J. V. GONZÁLEZ VALLE: «Relación música y lenguaje en los teóricos españoles de música de los siglos XVI y XVII», AM 43 (1988), 96.

<sup>13</sup> S. RUBIO: *La polifonía clásica*, El Escorial, 1958, 99.

<sup>14</sup> “Puede alguno dezir, yo no entiendo la letra de los psalmos, ni la de los hymnos: para qué quiero el canto? Mejor sería orar en lenguaje que lo entendiéßemos. Consuélen los christianos quando oran en la yglesia. El que ora con algunas oraciones aprouadas por la yglesia, aunque no las entienda: el fructo y prouecho puede ser grande”; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. XVI<sup>v</sup>.

<sup>15</sup> “aunque sepáis canto-llano, sino leéis bien la lengua latina, no os aprovecha el canto-llano, pues todo lo que se canta con él es latín”; D. de ROXAS Y MONTES: *Promptuario armónico y conferencias theóricas y prácticas de canto-llano...*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760, 68.

<sup>16</sup> “Este [el latín] lo debéis pronunciar con toda distinción y claridad, acentuando donde se debe hacer (que en esto ay muchos trabajos) pues de lo contrario se sigue que lo que debe ser alabanza del Señor, y para mover à los fieles a devoción y oración, los mueve à risa, y à poca veneración de lo Sagrado (como yo he visto y oído) à causa de tener oficios de cantores”; *ibid.*

<sup>17</sup> “ai sacerdotes tan imperfectos que si no dicen misa de requiem en cada día apenas saben leer lo demás que está en el misal ni breviario... que veo y oigo decir à algunos sacerdotes misa en latín que no saben leer en romance. Pues éstos examinados fueron, ¿pues cómo cumplió con su conciencia el que los examinó?; J. RUIZ DE ROBLEDO: *Laura de música eclesiástica: nobleza y antigüedad de esta sciencia y sus profesores*, 1644 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1287], 436.

Otro aspecto objeto de denuncia frecuente entre los teóricos al abordar el cuidado del texto es la respiración en medio de palabras; un hábito que, de acuerdo con su sentir, deben relegar únicamente a situaciones de verdadera urgencia. En tales casos Ramoneda aconseja no volver a repetir la sílaba con la que se iba cantando, aspecto que, pese a no explicitarlo, a buen seguro buscarse no enturbiar la declamación<sup>18</sup>. Más curiosas resultan las advertencias de Larramendi, y Soler y Fraile acerca de no tomar aire en las notas esenciales del modo al que se adscribe la pieza<sup>19</sup>. De hecho, no terminamos de ver qué diferencia habría entre respirar en uno de esos grados, como la tónica o la dominante salmódica, y otro secundario, ya que a efectos prácticos la legibilidad del texto se sacrifica en igual forma. Aun sin certezas absolutas, quizás con ello simplemente se pretendiese no disminuir el caudal sonoro en esas notas tan importantes. Las insistentes amonestaciones de la tratadística contra la toma de aire en medio de palabras no hacen más que testimoniar que representaba un abuso relativamente corriente en la época. Intuimos, no pocas veces, que como consecuencia de un deficitario conocimiento del latín. Si bien, el hecho de que las palabras estén perfectamente delimitadas mediante vírgulas deja entrever la existencia de otros factores *a priori* con mayor peso. En nuestra opinión, semejante defecto debió ser más ostensible en los días de especial rango, ya que en los mismos se preceptuaba que el compás fuera llevado bastante lento [*cf.* cap. 10, § 2.], y en la vocalización de los melismas más prolongados.

Los riesgos derivados de una mala pronunciación son también objeto de recriminación por parte de algunos preceptistas. En el parecer de Soler y Fraile, dicha deficiencia era común en la mayor parte de cantantes, propiciando en no pocas ocasiones que el texto declamado resultara incomprensible. A fin de remediarlo, recomienda a todo cantor eclesiástico que abra bien la boca, cuide la articulación de los sonidos y evite muecas o gestos impropios al recinto sacro<sup>20</sup>. Algunos tratados como el de Ventura Roel del Río, el anónimo cisterciense de 1802, o el de López Remacha, proporcionan algunas pistas acerca de los vicios en que incurrían los cantollanistas relativos a este particular. Los dos primeros arguyen que no siempre se cuidaba la pronunciación de las vocales, trocando la “A” por la “O”, o la “I” por la “E”<sup>21</sup>. Acto

---

<sup>18</sup> “No respire o tomes aliento (siempre que se pueda remediar) en medio de la dicción por no dividirla, y quando por haver muchos puntos ligados te fuere preciso, no repitas la sílaba con que ibas cantando”; I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 46.

<sup>19</sup> “La respiración no se debe hacer entre sílabas de una misma palabra, y especialmente sobre las notas esenciales del tono de la pieza”; J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 98. “Nunca debe respirarse entre sílabas de una misma palabra, y en particular sobre notas que son la esencia del tono de una cantoría”; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878, 70.

<sup>20</sup> “la pronunciación es un requisito muy esencial en todo canto, y que es un defecto gravísimo el no pronunciar todas las letras tanto vocales como consonantes, vicio del que adolecen la mayor parte de los cantantes, sin poder distinguir á veces si pronuncian en español, en latín ó en italiano. Es necesario por consiguiente, pronunciar y articular bien: quiero decir, abrir bien la boca y separar los dientes, dando la abertura que corresponde á cada vocal sin hacer muecas, visajes, ni gestos; porque esto sería mejor para un teatro que para la Iglesia, donde todo debe respirar gravedad y respeto”; *ibid.*

<sup>21</sup> “Una de las cosas que hacen más grata al oído la voz natural ó la música de voces humanas es la buena pronunciación de las letras vocales del alfabeto... algunos cantores las profieren mal, trocándolas: esto es, cantando la A como si fuese O; la Y como si fuese E, &c.”; A. VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica o Doctrina musical, teórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748, 114. Procúrese “buena pronunciación, haciendo la A, A, y no O”; *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges*

seguido, ambos autores aportan una guía de cómo ha de emitirse tales fonemas. Citemos, a modo de ilustración, las palabras del prebendado de la catedral de Mondoñedo:

“La letra A se pronuncia y canta abierta naturalmente la boca y suelta la lengua. La E entre abierta la boca, y la lengua cercana al paladar. La I un poco menos abierta la boca, y pegada por la raíz al paladar la lengua. La O suelta la lengua, apartadas las encías y en círculo los labios. La U suelta también la lengua, pero las encías más cercanas y los labios en menor círculo”<sup>22</sup>

A partir del testimonio de López Remacha se infiere que la pronunciación de las consonantes tampoco era del todo cuidada, en particular en finales de palabra. Al igual que sucede con las vocales, su sonido era a veces falseado, dando pie a confundir la “T” por la “D”, la “M” por la “N”, o la “B” por la “V”<sup>23</sup>.

Muy regular a lo largo del tiempo es, a su vez, la recomendación de pronunciar los diptongos en una sola sílaba; aviso constatado en tratados que van desde el siglo XV al XIX<sup>24</sup>. Tamaña insistencia sobre el tema parece avalar que sus vocales eran a menudo separadas, seguramente a consecuencia de la aludida ignorancia hacia el latín. No obstante, es deducible que tal desliz se produjera ante todo en el repertorio cantilado al estar desprovisto de notación en su mayor parte. En efecto, al copiar la melodía la tónica general, al menos la observada en los libros de facistol segovianos, es que el diptongo se asigne a una sola nota, disminuyendo con ello las posibilidades de equívoco<sup>25</sup>. En base a lo comentado sorprende, sin duda, la negativa de Marcos Navas a admitir la ejecución

---

*cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 4.

<sup>22</sup> VENTURA ROEL DEL RÍO: *Institución harmónica*, 114.

<sup>23</sup> “La primera regla que debe observar un cantor para deleytar es una exacta y no afectada pronunciación, no sólo con respecto á las letras vocales (de que ya hemos tratado) sino también á las demás consonantes, especialmente quando se hallan en fin de dicción, no confundiendo la T con la D, la M con la N, la B con la V consonante, &c.; porque la pronunciación quanto más exacta da mayor viveza y energía á la prosodia, al acento, y por consecuencia al canto”; M. LÓPEZ REMACHA: *Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1799, 80-81.

<sup>24</sup> “Cada ditongo no tiene sino vn punto: porque es vna sola sillaba, exemplo au laus fraus, eu euge eufrates, ae musae, oe coelum noe aloes, ei alphey tadey diey”; D. MARCOS DURÁN: *Lux Bella seu Artis cantus plani compendium*, Sevilla, Pablo de Colonia / Juan Pegnitzer / Magno Herbst / Tomas Glockner, 1492 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras a.3 (5<sup>r</sup>). “Como sea vna syllaba no ha de tener más de vn punto en que se pronuncie avnque tenga otros muchos en la pneuma”; ID.: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras e.iii (36<sup>r</sup>). “Cada diptongo no tiene sino vn punto: porque es vna syllaba”; G. MARTÍNEZ DE BIZCARGUI: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, 1511 (Ed. facs.: Madrid, Joyas bibliográficas, 1976), fol. tras b.iiii (14<sup>v</sup>). Las vocales diptongadas “no valen más de por vna de las simples”; G. de AGUILAR: *Arte de principios de canto llano*, ca. 1530-37; tomado de M. ALONSO: *Cuatro tratados de principios de canto llano: los de Espinosa, Aguilar, Escobar y el anónimo*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1983, 80. “Daremos un punto [al diptongo]: aunque tiene dos vocales”; L. de VILLAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. b.v (9<sup>v</sup>). El diptongo “no tiene más que un punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola syllaba”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 364. “Cada sílaba le corresponde su compás, teniendo presente que algunos diptongos, v. g. au, y otros aunque tengan dos vocales, no tienen más que una sílaba, ni les corresponde más que un compás”; J. E. AZNAR: *Principios del canto llano y mixto, método fácil y brevísimo...*, Zaragoza, Imp. Luis Cueto, 1820, 23. “A cada sílaba le corresponde un compás; teniendo presente que algunos diptongos, v. gr. au y otros, aunque tengan dos vocales, no tienen más que una sílaba, ni les corresponde más que un compás”; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 70.

<sup>25</sup> La profesora Rodríguez Suso, en su estudio de los fragmentos litúrgicos en el País Vasco, ha podido localizar algunas muestras de diptongos fragmentados en repertorio notado, aspecto que expresa la necesidad de profundizar aún más sobre esta cuestión; RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica*, vol. 2, 557.

de dos vocales bajo una sola nota o compás<sup>26</sup>. Desprovistos de mayores certezas, intuimos que el blanco de sus críticas se dirige contra la sinalefa. De hecho, Larramendi en su tratado previene contra ella, en particular cuando el enlace de sílabas se efectúa entre vocales de una misma especie<sup>27</sup>. Aun así, la manera en que formula la advertencia el salmista de San Isidro de Madrid deja entrever la existencia de una postura favorable en su época a la fragmentación de los diptongos. En lo tocante al correcto modo de interpretarlos, Marcos Durán sostiene que el sonido de la primera vocal ha de prevalecer sobre el de la segunda<sup>28</sup>.

También en relación con la pronunciación, Soler y Fraile aconseja no repercutir por duplicado las vocales situadas en sílaba tónica<sup>29</sup>. A destacar, asimismo, el hecho de que el aviso lo profiera en un apartado dedicado al canto de la salmodia. Ello parece probar nuevamente que cuando las melodías se hallaban notadas había menos margen de cometer errores en la pronunciación. No debemos olvidar, en este sentido, que el cuidado de la prosodia constituía un requisito si cabe de mayor prioridad en el repertorio cantilado, ya que en él la música quedaba subordinada a la gramática<sup>30</sup>.

Aun de manera muy excepcional, la retórica o *ars bene dicendi* encuentra también acogida en la tratadística de canto llano. La exposición más extensa sobre este particular la hemos divisado en el manual de Larramendi, aspecto que testimonia el alto valor que otorga el autor vasco a la dimensión afectiva. En su opinión, el intérprete debe penetrar en el significado del texto, y que a partir de allí trate de expresarlo con sentimiento con el fin de mover a los fieles a mayor devoción<sup>31</sup>; eso sí, advirtiéndole que la alabanza divina no admite formas de expresión propias del teatro, como gesticulaciones de cuerpo, ojos o cabeza<sup>32</sup>. Para transmitir el carácter y sentido último de las palabras basta con que el cantor realice diferentes inflexiones en su voz, otorgando mayor o menor intensidad a los sonidos<sup>33</sup>. De todas formas, reconoce que la capacidad de expresar no es una cualidad innata en todo ser humano, sino que

---

<sup>26</sup> “Jamás se pronuncien dos vocales en un solo punto, que es un compás”; F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), 65.

<sup>27</sup> “Cuando hay encuentro de vocales, sobre todo de una misma especie, entre el fin de una palabra y principio de otra, es menester cortar el canto sin hacer respiración, como en estas palabras, *Mea..aperies*, para hacer sentir ambas vocales, &c.”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 70.

<sup>28</sup> “Dyptongo es quando dos letras vocales están juntas y atribúyese la syllaba en el pronunciar principalmente a la primera letra vocal según verás en la práctica de los cantos gregorianos”; MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, fol. tras e.iii (36’).

<sup>29</sup> Se debe guardar “que las palabras se oigan tal cual las pronunciamos; v. gr., *tuorum, mandatis*, etc., y no decir *tuoorum, mandaatis*, etc.”; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 84.

<sup>30</sup> En un capítulo anterior transcribíamos un comentario del teórico franciscano Antonio Martín y Coll en el que se pone de relieve la preeminencia de la gramática sobre la música en el repertorio cantilado; cf. cap. 3, n. 95.

<sup>31</sup> “Es, pues, necesario que el que canta esté penetrado de lo que dice, á fin de darle más espresión (sic), porque no se canta para cantar, sino para decir alguna cosa. Qué cosa más edificante en las cosas espirituales, que expresar bien las diferentes pasiones del alma; porque ellas hacen mover á los fieles á la devoción”; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 114.

<sup>32</sup> “No quiero decir que estos sentimientos se expresen por gesticulaciones del cuerpo ni por movimientos de ojos y de cabeza, que esto está muy en uso en la música teatral. Las alabanzas del Señor se deben cantar con todo respeto y modestia”; *ibid.*, 114-15.

<sup>33</sup> “Basta espresar (sic) lo que se canta por inflexiones diferentes de la voz. Estas inflexiones consisten en dar á los sonidos más ó menos fuerza, es decir, algunas veces dulce y tierno, otras veces fuerte y duro, según el carácter y el sentido de las palabras.”; *ibid.*, 115.

representa un don de la naturaleza: se puede explicar, mas no enseñar<sup>34</sup>. La importancia que concede el teórico vasco al discurso retórico no es corroborada en ninguno de los restantes tratados consultados para este trabajo. De hecho, los comentarios no suelen ir mucho más allá de unas breves consideraciones acerca de la importancia que adquiere la pronunciación en el rezo. La ponderación de los aspectos afectivos y sentimentales es planteada por parte de algunos autores en términos negativos, dado que en sí entran en contradicción con los clásicos valores de severidad, recato o gravedad inherentes al repertorio. A este propósito, Lorente esgrime que la finalidad del canto llano no debe ser el puro deleite, sino incitar a través de la letra divina a mayor devoción<sup>35</sup>. En contra de este parecer se sitúa López Remacha, si bien debemos remarcar que su manual se dirige a todo tipo de cantores. Pese a mostrarse reacio a adoptar en el templo formas de expresión indecorosas, no aprueba la completa exclusión de la expresividad por el simple hecho de considerarla ociosa. En aras a mover a lo divino, el cantor necesita expresar; eso sí, sabiendo siempre conjugar este caudal afectivo con el carácter del lugar y objeto al que se canta<sup>36</sup>.

Fuera de la tratadística, la importancia que reviste la pronunciación en la *actio canendi* es transmitida también por la documentación eclesiástica. En lo que compete a Segovia, un fragmento de estatuto fechado en el siglo XVI nos ofrece algunas noticias de interés al efecto<sup>37</sup>. En concreto, el documento reglamenta la celebración de la hora canónica de maitines, abordando temas tales como la puntualidad, las faltas de asistencia, la manera de vestir, el comportamiento en el coro y, lo que es objeto de atención en el presente apartado, las prácticas observadas en la lectura con y sin canto. De su consulta se desprende que la disposición de potencia vocal y buena formación en letras eran cualidades valoradas en el eclesiástico. Habida cuenta de que no todos cumplían con semejantes requisitos, la normativa exhorta al capitular a que encomiende la lectura a los sujetos más preparados para ello a fin de procurar la mejor dicción del texto. Del cumplimiento de esta labor sólo podrán ser eximidos todos aquéllos que padezcan alguna afección vocal o presenten algún impedimento justificable. Ahora bien, para evitar que el número de lectores devenga en un coto cerrado, el estatuto contempla la posibilidad de que participe todo el que quiera, siempre que se le provea con antelación de los textos a recitar. Caso de cometer algún yerro, se advierte a los presentes que se abstengan de hacer burlas, procediendo a la enmendación sólo si dicho error es de gravedad, y sin que ello perturbe el desarrollo del rezo. La facultad de la corrección recae en principio en el que presida el rezo, si bien aprueba que otra persona pueda hacerlo estando debidamente acreditada.

---

<sup>34</sup> “La expresión en el canto es un don de la naturaleza, que el arte en vano podría substituir: se puede explicar, dirigir; mas no enseñar. Un hombre frío podrá salir un hábil cantor; mas no será jamás expresivo. La expresión viene de la sensibilidad”; *ibid.*

<sup>35</sup> “El canto no se ordenó ni se compuso, para que cantándolo en la Iglesia nos deleitasse; sino porque la letra diuina más incita y dispierta à deuoción cantada que rezada: y tengo entendido ser mucho el prouecho que haze la música en las almas de los fieles, porque oyéndola se encienden en deuoción”; A. LORENTE: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002), 21.

<sup>36</sup> “No apruebo la sentencia de los que dicen que en el templo es ociosa la expresión, pues aunque el cantor no debe divertír en el templo, debe mover y para esto necesita expresar; porque de lo contrario no se le pediría que cantase. Solos aquellos merecen el premio que saben conciliar el gusto y la expresión con el carácter del lugar, del objeto, y demás circunstancias”; LÓPEZ REMACHA: *Arte de cantar*, 101.

<sup>37</sup> E-SE, C-169, *Papel suelto dentro del borrador de Actas capitulares de 1511 a 1516*, ff. 1<sup>v</sup>-2<sup>r</sup>.



En la documentación capitular hemos podido localizar tan solo una referencia relativa a la necesidad de pronunciar bien lo que se canta<sup>38</sup>, cifra exigua a todas luces a tenor del relieve que se le presupone al tema. Quizás dicho silencio testimonie que era un defecto poco significativo en términos globales. En definitiva, podría ser alta la ignorancia en cuanto al conocimiento del latín, pero ello no parece que perjudicara en demasía a la declamación de sus textos.

## 2. El cuidado de la ortografía latina en los cantorales segovianos

Guarda toda lógica que la calidad de las redacciones recogidas en las fuentes de canto repercutiera a la praxis musical. En efecto, los potenciales errores en la inscripción del texto tendrían su inmediato reflejo en el acto canoro. Dado el ingente caudal lírico contenido en los libros de coro segovianos, hemos rehusado abordar una revisión exhaustiva ejemplar por ejemplar; modo de proceder que por su prolijidad hubiera incrementado las dimensiones del presente trabajo hasta unos límites prácticamente inabarcables. En su lugar, ofrecemos una panorámica de conjunto a través de un análisis de carácter selectivo.

Un primer elemento que certifica el cuidado puesto en la escritura del texto es la determinación de su función orgánica dentro del fondo libresco. En lo que respecta al repertorio notado, resulta escaso el uso de abreviaturas. Ciertamente, la necesidad de que los neumas se hallen coordinados con el texto repercute en que éste cuente con espacio más que suficiente para su inscripción, haciendo ocioso recurrir a contracciones o suspensiones. No obstante, de manera ocasional se pueden localizar algunas muestras, sobre todo basadas en la suspensión, sin que su resolución entrañe dificultad alguna, dado que se ajustan en su totalidad a formulaciones bastante convencionales. Nos referimos, en concreto, a la abreviación de las terminaciones en “-m”, “-us”, “-que”, “-orum” o “-arum”, todas ellas señalizadas con las soluciones gráficas ordinarias. Esta tónica es suscrita, en líneas generales, por todas aquellas redacciones desprovistas de notación y de obligada recitación en el rezo; conviene a saber, salmos, cánticos, lecciones, e incluso en los cantorales más tardíos, piezas del *Proprium* como responsorios, antífonas u ofertorios. El uso restringido de abreviaturas en tales casos parece poner de manifiesto el bajo conocimiento de la lengua latina que acreditaba el clero segoviano. De este modo, se evitarían molestos errores producidos por no saber interpretar el signo de abreviación a tiempo. Con todo, debemos ser también conscientes de que ya no nos hallamos en la Edad Media, momento en el que el limitado tamaño de las fuentes condicionaba que el montante escriptorio fuese más moderado. La disposición del canto durante el periodo indagado en volúmenes de grandes dimensiones hacía inútil a todas luces mantener un índice de abreviaciones como antaño. Todo lo contrario ocurre con las rúbricas, sobre todo en aquéllas que precisan el género de la pieza a interpretar o delimitan distintas secciones en su interior. Por tratarse de fórmulas de sobra conocidas y repetidas hasta la saciedad en los libros corales su transcripción *in extenso* resultaba superflua. Dentro de este grupo tenemos contracciones como “ana” (=antífona), “bns” (=benedictus), “ps” (=salmo) o “magt” (=magnificat); abreviaturas mixtas como “fr” (=feria) o “mg” (=magnificat); así como numerosas suspensiones, muchas de ellas reducidas a simples siglas: “a” (=antífona), “R” (=responsorio), “V” (=versículo), “noct” (=nocturno), o “vesp” (=vísperas).

---

<sup>38</sup> Núm. 2.657 (28-VI-1741) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

El estudio de las variantes textuales reviste también un inusitado valor en el estudio de estas fuentes. Como expone Hughes<sup>39</sup>, la observación de las mismas suscita numerosas interrogantes de difícil esclarecimiento: ¿Representa tal variable la costumbre local o es extensible a un ámbito geográfico más amplio? ¿Es fruto, en cambio, de una casualidad y por tanto hemos de tomarla como un *unicum*? ¿Con qué margen de libertad operaba el copista? ¿Quién a la postre era el responsable último de su inscripción? Tal como sostiene Rodríguez Suso, la falta de estudios sobre las fuentes de canto litúrgico en más zonas peninsulares conduce a que muchas de estas cuestiones queden forzosamente sin respuesta<sup>40</sup>.

Aun con todo, podemos señalar algunas constantes observadas en nuestro fondo coral. En primer lugar y de manera determinante, la redacción de los ejemplares más antiguos (grupos A al C) resulta mucho más cuidada en comparación con las restantes producciones librescas. Aun así, la mayor longevidad no les exime de incurrir en faltas a nivel ortográfico bastante considerables, no siempre éstas corregidas *a posteriori*. Si nos atenemos al juicio Juan de Yciar, cabría vincular el origen del problema con la baja formación que acreditaban muchos de los puntadores de libros<sup>41</sup>, tendencia agudizada tras la irrupción de la imprenta<sup>42</sup>. Ciertamente, el hecho de que el latín ya no constituyese una lengua vehicular, unido a la ausencia de reglas uniformes en su ortografía, propiciarían la introducción de variantes de naturaleza diversa. Para mejor explicación de las mismas, procederemos a desglosarlas de manera individualizada.

La mayor parte de las faltas visualizadas en los cantorales entrarían dentro de la categoría de errores involuntarios. Entre las más abundantes estarían los yerros fruto de particularidades fonéticas más o menos locales, los cuales en buena medida reportan las múltiples desviaciones que patentizaba la pronunciación del latín en la época. Es un aspecto fuera de toda duda que en su conformación jugara un papel determinante la lengua vernácula observada en el lugar<sup>43</sup>. En opinión de Rodríguez Suso, la alta frecuencia de errores fonéticos podría testimoniar la pervivencia de un fuerte sustrato oral en la copia de los manuscritos, a la manera de los antiguos *librarii* que copiaban al dictado<sup>44</sup>. Las muestras más significativas de este tipo son:

**Monoptongación de “Æ” y “Œ”:** los volúmenes más antiguos (grupos A al C) suelen optar por la forma contraída “E” (“eterna” y “cepit” en lugar de “æterna” y

---

<sup>39</sup> A. HUGHES: *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to their Organization and Terminology*, University of Toronto Press, 1982, 308-09.

<sup>40</sup> RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica*, vol. 2, 556.

<sup>41</sup> “quando comiença de escreuir, deuría de guardar, por no tomar de suyo algún hábito depreuado y malsimestro (como hazen muchos) sería encomendarse a la prudencia de algún afamado y diligente maestro”; J. de YCIAR: *Recopilación subtilissima intitulada orthographía práctica por la qual se enseña a escreuir perfectamente...*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548 (Ed. facs.: Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, capítulo: “El orden que devría guardar cada vno quando comiença de aprender a escreuir”).

<sup>42</sup> “Paresce que no se podría ni sabría ya en el mundo biuir sin el exercicio del escreuir, con el qual se conseruan las intelligencias de los ausentes, exprimiendo sus conceptos y voluntades y avn a las vezes más difussa, y abundantemente que se acertaría presencialmente a hazer pues cada día se veen muchos que saben muy mejor escreuir, que dezir lo que quieren. Y como después de la inuención de la impresión, que fue a la verdad cosa diuinalmente inspirada para vtilidad de los hombres, no se tenga el cuydado que antes, de saber perfectamente escreuir de mano, y para los comercios & intelligencias no se pueda alguno seruir ni aprouechar del molde paresciome a mí cosa digna del trabajo que en ella he puesto”; *ibid.*, dedicatoria al príncipe don Hernando de Aragón.

<sup>43</sup> R. W. DUFFIN: «National Pronunciations of Latin ca. 1490-1600», *The Journal of Musicology* 4/2 (1985-86), 217.

<sup>44</sup> RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica*, vol. 2, 558.

“cœpit” respectivamente). Si bien, es posible hallar también alguna “E” con cedilla, e incluso, de manera muy excepcional, alguna “Æ”, pero siempre reservadas a la redacción de rúbricas<sup>45</sup>. En contra de lo que en principio cabría suponer, la pronunciación monoptongada no es un fenómeno ligado a la irrupción de las lenguas romances, sino que arranca en la misma Antigüedad Clásica. Ya para el siglo IV se tiene constancia de su imposición tras un periodo bastante largo de vacilaciones<sup>46</sup>. De la notable extensión que gozaba la forma contraída de ambos diptongos a finales del Renacimiento nos informa Cerone:

“Verdad es que las más vezes y casi siempre, las letras de los dos primeros diptongos [æ y œ] se juntan en vn solo cuerpo..., ò assí por más claredad y breuedad: *eterna, egyptum, sepe, hec, fenum, celum, &c.*”<sup>47</sup>

Ya para las centurias siguientes observamos un mayor cuidado en precisar gráficamente dichos diptongos, aspecto que relacionamos con las tendencias eruditas emanadas del Humanismo. Así por ejemplo, en los ejemplares del siglo XVII se detecta un incremento sustancial de la E *caudata*, mientras que para las centurias siguientes empiezan a ser predominantes las expresiones monoptongadas “Æ” y “Œ”. Con propiedad, la grafía de este último diptongo no la avistamos hasta los cantorales del siglo XIX. Es más, su distinción respecto a “Æ” a veces resulta ambigua, condicionando que las dos soluciones puedan ser adoptadas en una misma palabra, como ocurre en “cælum/cœlum”. En cualquier modo, la inscripción de “Œ” en dicha palabra responde a un error de tipo etimológico consistente en la atribución de un falso origen griego<sup>48</sup>. El mayor esmero puesto en la inscripción de las grafías monoptongadas puede comportar también la revisión de la producción antigua. De este modo, sobre la redacción de “candle”, divisada en una rúbrica dentro del gradual CSeg 57 [fol. 83<sup>v</sup>], se ha añadido posteriormente la “Æ”. Si bien, hemos de recalcar que las enmendaciones de este tipo son muy excepcionales, dado que, a fin de cuentas, la pronunciación en ambos casos era similar. Otras veces los libros tardíos dan pie a situaciones de fragante contradicción en la escritura de estos diptongos, síntoma que evidencia la inexistencia de un criterio estable con el que regular su asiento. Así por ejemplo, en la antífona *Suscepit nos dominus* [CSeg 07, fol. 115<sup>v</sup>] la locución en genitivo “misericordiæ suæ” troca la primera palabra por “E”. Si cabe, esta anómala convivencia sorprende en mayor grado si se considera que la pieza se inspira en el cántico del magnificat, un texto de sobra conocido por cualquier eclesiástico.

**Prótesis vocálica ante “S”:** tal desviación ha sido sólo localizada en el himno *Ut montis alti* [CSeg 12 y 51, fol. 3<sup>v</sup>], en donde figura “especula” en vez de “specula”. La consignación de la “E” a buen seguro obedezca al deseo de facilitar la declamación de “tamquam (e)specula”, de cierta complejidad de pronunciación. Este *modus operandi* deja al descubierto, a su vez, el influjo de la lengua castellana en la escritura y pronunciación latinas, aspecto censurado por el gramático Jiménez Patón a principios del siglo XVII. A su juicio, tal tipo de yerros podrían ser evitados si antes de escribir o hablar se tuviera conciencia de la lengua que se va a emplear<sup>49</sup>. El hecho de que en los

<sup>45</sup> Caso, por ejemplo, del pasaje “dicite filiæ”, localizado en una rúbrica sita en CSeg 16, fol. 48<sup>v</sup>.

<sup>46</sup> M. BASSOLS DE CLIMENT: *Fonética latina*, Madrid, CSIC, 1983 (6ª reimp.), 70.

<sup>47</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 416.

<sup>48</sup> J. MOLINA YÉVENES: *Iniciación a la fonética, fonología y morfología latinas*, Universitat de Barcelona, 1993, 18.

<sup>49</sup> “Y éste es el vn extremo que sucede de sobra de descuydo por la mayor parte en el latín... Debe considerar el que habla y el que escribe en qué lengua habla o escribe, y en tal hablar y escribir”; B. JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española*, en

libros segovianos no hayamos divisado más muestras de esta índole no significa que en la praxis real no se produjeran. Sobre este particular, cobra especial valía el testimonio del teórico Antonio Hernández, en pleno siglo XIX, pues viene a confirmar que tales faltas acaecían sobre todo en la salmodia de los días más solemnes<sup>50</sup>. De su comentario se desprende de nuevo que los mayores problemas en la declamación latina se daban en el repertorio cantilado.

**Palatalización del grupo latino “TY”:** “infancia” por “infantia”, “propicius” por “propitius”, “nuncius” por “nuntius”. Pese a ser una constante habitual en España, su origen es anterior al desarrollo de las lenguas romances. De hecho, los inicios de la asibilación del grupo “TY” parecen remontarse a partir del siglo II DC<sup>51</sup>. En líneas generales, los libros segovianos son fieles exponentes de esta desviación, incorporando numerosas muestras de este tipo por los diferentes grupos cronológicos en los que hemos estructurado el fondo.

**Ausencia de distinción entre la función consonántica y vocálica de la “I”:** “Symeon” por “Simeon”, “alleluya” por “alleluia” o “Adonay” por “Adonai”. En su caso, la grafía errónea emana de la falsa atribución de un origen griego<sup>52</sup>. El fenómeno inverso lo advertimos en locuciones como “martir” en lugar de “martyr”, “Moises” por “Moyses”, o “Babilonis” por “Babylonis”, las cuales testimonian un influjo de los usos gramaticales de la lengua castellana. Es verificable, por otra parte, que la doble inscripción de “alleluia” se ajusta a un parámetro diacrónico. Así, mientras que los volúmenes más antiguos (grupo A) optan por la “Y”, los posteriores se decantan en mayor medida por la “I”. El deseo de precisar la función consonántica de la “I”, lleva a ejemplares como el antifonario-gradual CSeg 07 a introducir el grafema de la “J”.

**Equivalencia acústica de las consonantes fricativas:** “disit” por “dixit”, “vos” por “vox”, “genetris” por “genetrix”. Dentro de este grupo se situarían también todas aquellas expresiones en donde se yuxtaponen ambas consonantes, prevaleciendo en la escritura únicamente la “X”: “exurge” por “exsurge”, “exultabo” por “exsultabo”, o “expectasti” por “exspectasti”.

**El carácter accesorio de la “H”:** “sabbato” por “sabbatho”, “pasca” por “pascha”, o “sepulcro” por “sepulchro”. El hecho de que la “H” no tuviera repercusión alguna a nivel fonético explica que su inclusión en las fuentes de la época sea optativa. Tal sentir es transmitido por Jiménez Patón, para el cual la letra no ha de constituir más que un aliento con el que engrosar la consonante o vocal al que se asocia<sup>53</sup>. En esta casuística se halla también la voz “michi”, bastante asidua en los cantorales locales, en vez de la normalizada “mihi”. En un principio, más o menos extensible a la Antigüedad Clásica, la “H” intervocálica fue aspirada, cualidad que perdió con el paso del tiempo. El latín medieval, en cambio, restituyó dicha aspiración, para lo cual se sirvió de la

---

A. QUILIS y J. M. ROZAS (ed.), Madrid, CSIC, 1965, 72. Aparte de la prótesis vocálica ante “S”, el gramático manchego se refiere también al tratamiento monosilábico de las vocales dobles, caso de “tuus” como “tus”, “meae” como “me”, o “eleemosina” como “elemosina”; *ibid.*

<sup>50</sup> “La s líquida no exige punto; y así *scuto* no lleva más que dos [sílabas], el primero detenido: *spes* uno: *spiritus* tres, el primero detenido: el no observar estas reglas es muy notado en el salmeo solemne ó clásico, pues pueden observarse aún en los semidobles y feriados”; A. HERNÁNDEZ: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de ‘Fa’ en cuarta raya un perfecto salmista...*, Madrid, Imprenta Real, 1830, XIII.

<sup>51</sup> MOLINA YÉVENES: *Iniciación a la fonética*, 64.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>53</sup> “La H. entre los latinos no tiene fuerza de letra, sólo es vn huelgo con que engruesa la vocal o consonante a quien se allega”; JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía*, 46.

grafía “CH”<sup>54</sup>. En lo que atañe al panorama hispano, no parece que su pronunciación fuera en ningún momento como nuestra “CH” actual, tipo chata o chorro<sup>55</sup>. Para Rodríguez Suso, tales situaciones no entrañan ningún paso evolutivo ni fonético, sino que expresan el resultado de un excesivo celo erudito por parte del taller de copia<sup>56</sup>.

**Reducción de las consonantes geminadas:** “ancila” por “ancilla”. La equivalencia sonora entre las formas simple y duplicada para una misma consonante conduciría a que ésta última resultara prescindible. Ha de ponderarse, no obstante, que las muestras de este tipo contabilizadas dentro del fondo coral se reducen al ejemplo reseñado, el cual podemos localizar en el salterio diurnal CSeg 24 [fol. 75<sup>r</sup>].

**Otras posibles equivalencias acústicas:** el efecto inverso a la categoría anterior lo encontramos en la consignación de “opportunitibus” en vez de “oportunitibus”. También detectamos casos de “C” escrita como “QU”; conviene a saber, “loquutus” en vez de “locutus”. Ambos ejemplos citados seguramente obedezcan también a un exceso de celo erudito por parte del calígrafo. La inscripción de “inmaculata” en lugar de “immaculata” en el antifonario-gradual CSeg 04 [fol. 79<sup>v</sup>] testimonia de nuevo el influjo de los usos gramaticales de la lengua castellana sobre la pronunciación latina.

**Betacismo:** “besperis” por vesperis, “brebe” por “breve”. Tal fenómeno lingüístico, consistente en la confusión de la pronunciación de los sonidos /b/, /β/ o /v/, tiene su reflejo en la escritura en una ambivalencia entre la “B” y la “V”. Aunque considerado por Hesbert como un rasgo típico de los manuscritos hispánicos<sup>57</sup>, las muestras advertidas en los cantorales locales se reducen a los susodichos ejemplos, siempre en rúbricas: “besperis” en CSeg 36 [fol. 7<sup>r</sup>] y “brebe” en CSeg 24 [fol. 24<sup>r</sup>].

Otras variantes, por contra, responden a errores de lectura por parte del amanuense: “donfido” por “confido” [CSeg 28, fol. 140<sup>r</sup>], “tribulatione” por “tribulatione” [CSeg 20, fol. 10<sup>r</sup>]. El cambio de letras representa una falta usual en el proceso de copia, máxime, como sucede en los dos ejemplos apuntados, cuando los caracteres confundidos apenas se distancian morfológicamente<sup>58</sup>. También dentro de este grupo se sitúa la inscripción de “salutarutare” en vez de “salutare” [CSeg 42, fol. 34<sup>v</sup>]. En su caso, el error tiene su origen en un desliz ocular, esto es, el copista ha fijado la vista en un punto distinto al que corresponde transcribir por escritura. Esta equivocación denota falta de atención, quizás derivada de condicionantes de orden psicológico como el grado de fatiga. Algunos fallos conciernen a la plasmación de las rúbricas. Así por ejemplo, el responsorio *Locutus est ad me* [CSeg 22, fol. 60<sup>r</sup>] y el versículo de responsorio *Et valde mane* [CSeg 22, fol. 10<sup>v</sup>] se hallan precedidos por la rúbrica de antifona. También puede ocurrir que la rúbrica haya sido colocada en un lugar que no le corresponde, caso del versículo de responsorio *Omnes inimici mei* [CSeg 20, fol. 23<sup>v</sup>]. Los deslices pueden afectar, a su vez, a la redacción de rúbricas más extensas, como la que se apunta en el colofón de los maitines de Septuagésima, dentro del antifonario CSeg 21 [fol. 44<sup>r</sup>]. En vez de indicar que se cantan nueve responsorios hasta Pascua, como es preceptivo durante el tiempo penitencial, expresa justo lo

---

<sup>54</sup> V. VÄÄNÄNEN: *Introducción al latín vulgar*, Leganés, Gredos, 2003 (3ª ed.), 105.

<sup>55</sup> JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía*, 32-33.

<sup>56</sup> RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica*, vol. 2, 557.

<sup>57</sup> CAO, vol. 2, XVII.

<sup>58</sup> E. RUIZ GARCÍA: *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, 240-41.

contrario al anotar el adverbio de negación “non” de manera incorrecta<sup>59</sup>. Asimismo, en el oficio de laudes de la Pascua de Resurrección, en la versión transmitida por el antifonario CSeg 22 [ff. 6<sup>v</sup>-7<sup>r</sup>], se observa una confusión en la asignación del salmo para las dos primeras antífonas: en lugar de prescribir los salmos *Dominus regnavit* y *Jubilate deo*, reglamentados para dicha hora canónica, se señalan los textos de vísperas *Dixit dominus* y *Confitebor tibi*. Pese a la aparatosidad que encierran los errores de lectura, hemos de precisar que no resultan excesivamente frecuentes dentro de los cantorales segovianos.

Mayor protagonismo adquieren, por el contrario, los errores de naturaleza gramatical. Su presencia revela, por un lado, que el entrenamiento y nivel cultural latino de los calígrafos distó a veces de ser el más idóneo; y por otro, que la revisión gramatical a la que era preceptivo someterse cada ejemplar una vez concluso se hacía de manera superficial. A tenor de la última aseveración, cabría pensar que la persona que efectuaba dicha labor no reunía la suficiente preparación. Si bien, semejante hipótesis se nos antoja poco convincente, puesto que era normal que el maestrescuela se encargara de la revisión; dignidad a la que cabe presuponer una alta capacitación tanto en latín como en las Sagradas Escrituras. Dentro de esta categoría de yerros encontramos faltas condicionadas por un mal enlace de los elementos sintácticos: “propter ea” por “propterea” [CSeg 07, fol. 41<sup>v</sup>], “si tivit” por “sitivit” [CSeg 07, fol. 98<sup>v</sup>], o “ad inventionum” por “adinventionum” [CSeg 12 y 51, fol. 18<sup>v</sup>]. Igualmente numerosos son los errores basados en una mala declinación, caso de “in via bibit” en vez de “in via bibet” [CSeg 07, fol. 41<sup>v</sup>], “et humiles corde” en lugar de “et humilis corde” [CSeg 07, fol. 97<sup>v</sup>], o “Vinea facta est dilecta” por “Vinea facta est dilecto” [CSeg 16, fol. 101<sup>v</sup>]. A destacar en los últimos ejemplos reseñados cómo el desliz estriba en la igualación de la vocal empleada en la última sílaba. Se podría, pues, hablar de casos de *homoioteleuton*. Algunos fallos a nivel gramatical son fruto de la omisión de algún carácter en la palabra: “e” por “et” [CSeg 21, fol. 25<sup>v</sup>], “qui” en lugar de “quia” [CSeg 07, fol. 98<sup>v</sup>] o “Jes” en vez de “Jesu” [CSeg 07, fol. 58<sup>r</sup>]; equívocos estos que dejan en evidencia la baja cultura latina del escribano. El polo opuesto lo divisamos en la adición de la “N” en nominativos como “progeniens” en vez de “progenies” [CSeg 07, fol. 57<sup>v</sup>] y en formas verbales como “audiantur” por “audiatur” [CSeg 30, fol. 15<sup>r</sup>]: el primer ejemplo, error ortográfico manifiesto; y el segundo, variable derivada de convertir, dentro del presente de subjuntivo en voz pasiva, la tercera persona del singular en plural. Otras veces las variantes entran en contradicción con las ediciones litúrgicas oficiales. Ilustrativo, a este propósito, es el responsorio *Afferentur regi virgines* localizado en los antifonarios CSeg 11 y 75 [fol. 50<sup>r</sup>]. En un principio ambos ejemplares inscribían la “O” como letra inicial, versión sancionada en el breviario de Pío V<sup>60</sup>. Si bien, más adelante, ésta fue desestimada en favor de la “A”. Probablemente esta contradicción fue lo que empujara a borrar dicha “A” *a posteriori* en CSeg 75 y devolver, por consiguiente, la prevalencia a la “O”. Con todo, hemos de ser conscientes que posteriores ediciones del breviario ofrecen como lectura “afferentur”<sup>61</sup>, factor que impele a adoptar una postura aún cauta al respecto. En última instancia, la inclinación por una u otra versión pudo estar condicionada por una elección personal, ya que tanto “afferentur” como “offerentur”

<sup>59</sup> En concreto, la redacción que recoge es: “Nonum resposorium non dicitur in dominicis usque ad pascha quia non dicitur hymnus Te deum nisi in festis”; fallo, por otra parte, no observado en su gemelo CSeg 63 [fol. 44<sup>r</sup>].

<sup>60</sup> Núm. 6.441 en M. SODI y A. M<sup>a</sup>. TRIACCA (ed.): *Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568)*, Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 988.

<sup>61</sup> Caso, por ejemplo, del *Breviarium Romanum... pars hiemalis*, Paris, apud Rusand, 1828, CXI; o del *Breviarium Romanum... pars autumnalis*, Ratisbonæ, Romæ [etc.], Friederici Pustet, 1902, [121].

resultan igualmente válidas. La fuerza que adquiere el español en detrimento del latín da también lugar a rúbricas basadas en la hibridación de ambas lenguas. Muy expresiva al efecto es la indicación “est tertia antiphona de laudes” tras el incipit del tracto *Induit eum* [CSeg 64, p. 66].

Dentro del conjunto coral no hemos detectado muestras de haplografía o diplografía, aspecto que, según infiere Rodríguez Suso, parece denotar un cierto cuidado en la redacción<sup>62</sup>. De igual modo, tampoco hemos divisado errores voluntarios, caso de la interpolación de apostillas literarias, aspecto que revela hasta qué punto era preceptivo acogerse a los textos sancionados en Trento.

Dada la relevancia que adquirieron los libros corales en los distintos actos culturales acontecidos en la catedral segoviana, sorprende el bajo índice de enmendación de errores. En el momento de proceder a la corrección, por lo general, se recurre a raspar la sección defectuosa, como sucede en los citados ejemplos de “donfido” o “audiantur”. El tachado también es otro recurso contemplado, pudiéndose vislumbrar en la errónea inscripción de “salutarutare”. Si bien, en su caso, la tachadura resulta tan leve que apenas se distingue. Cuando el desliz estriba en la omisión de letras lo normal es que éstas se añadan, bien en grosor similar al texto base caso de haber espacio suficiente, bien en menor módulo y en posición volada si se carece de éste. Si la incorporación del carácter omitido implica la formación de nueva sílaba, ésta suele venir acompañada de su correspondiente nota musical, hecho verificable en las antífonas *Discite ad me* y *Sitivit in te* [CSeg 07, ff. 97<sup>v</sup> y 98<sup>v</sup>].

La coordinación texto-melodía puede resultar a veces poco clara. Una buena muestra de ello la tenemos en la consignación de “dilecto” dentro del tracto *Vinea facta est* [CSeg 16, fol. 102<sup>r</sup>]. En su caso, es advertible cómo la última sílaba se sitúa justo debajo del neuma con el que finaliza la sílaba precedente. Otras veces la disociación entre ambos parámetros es tan notoria que se ha procedido al raspado y rescritura del texto, como ocurre en la versión del responsorio *Repleatur os meum laude* recogida en el antifonario CSeg 21 [fol. 22<sup>r</sup>]. Equívocos de este calibre sorprenden más si cabe en libros como los cantorales, cuyas espaciosas dimensiones posibilitan que la escritura se disponga con holgura más que suficiente.

### 3. Signos de acentuación y puntuación: objetivos y grado de fijación en los libros de coro segovianos

La preocupación dispensada hacia el texto en los volúmenes segovianos se canaliza también a través de la consignación de signos de acentuación y puntuación. Aunque la evolución de ambos elementos gráficos, tanto en aparición como en la regularidad de su plasmación, discurre bastante pareja, procederemos a estudiarlos de manera individualizada en aras a captar con mayor nitidez su propia especificidad.

La incidencia del acento en la estructura melódica del canto sacro es un aspecto ampliamente confirmado en la investigación gregoriana. Como apunta Ferretti, el discurso musical viene a imitar los acentos gramaticales del texto litúrgico, coincidiendo por lo general la disposición de la sílaba tónica con las cumbres melódicas<sup>63</sup>. Ahora bien, como comentábamos en un apartado precedente [*cf.* cap. 9, §

---

<sup>62</sup> RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica*, vol. 2, 559.

<sup>63</sup> P. FERRETTI: *Estetica gregoriana ossia trattato delle forme musicali del canto gregoriano*, vol. 1, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1934, 16.

1.], la relación simbiótica entre palabra y melodía no ha permanecido estancada, sino que ha ido evolucionado en función de las distintas demandas suscitadas. En relación al acento, el advenimiento de los postulados humanistas a partir del Renacimiento supuso un replanteamiento de su asociación con el canto. La alianza habida hasta entonces entre ambos parámetros, caracterizada por una notable flexibilidad, fue reconducida a un dominio cuasi tiránico del acento con el subsiguiente empobrecimiento de la sintaxis sonora. A efectos prácticos, las consecuencias más significativas de este cambio de orientación fueron el desplazamiento de los melismas hacia la sílaba tónica y el truncamiento de las vocalizaciones más extensas; todo ello en aras a potenciar la inteligibilidad del texto tan ensalzada por los humanistas [cf. cap. 3, § 2.1. y 2.3.].

Numerosos testimonios recabados de la preceptiva dimensionan la privilegiada posición que ostentaba el acento dentro del canto. El maestro jerónimo Francisco de Santa María enfatiza que su observancia debe ser taxativa para todo cantor, pues de lo contrario se quitará el alma o sentido último a la letra<sup>64</sup>. Con todo, los mayores desvelos de los teóricos sobre este asunto se dirigen al repertorio cantilado, ya que en él la música queda supeditada a la gramática. Las siguientes palabras de Luis de Villafranca constituyen un fiel exponente de este sentir:

“Es de tanta necesidad el accento, que si todo lo que se canta y lee no va adornado con accento, ofende al oydo, y quedan casi muertas las dictiones. Por tanto cada vno tenga cuenta con lo sobredicho, y todo lo que cantare assí como antíphonas, responsos, officios, psalmos, e hymnos, dará al canto, y todo lo que leyere, assí como oraciones, lectiones, epístolas, euangelios y prophecías, dará al accento”<sup>65</sup>

Pese a su advertencia, el quebranto del acento en este tipo de repertorio debió ser bastante habitual, como se desprende del siguiente comentario de Comes y de Puig:

“se debe observar la fuerza y valor del accento [en la salmodia]; especialmente en la dimidiación de los versos: A esto deven velar y cuydar mucho los señores chochantres (sic), permisseros y sustentores, en que en el coro no se quebranten los accentos, que es cierto en esto se cometen grandes descuydos”<sup>66</sup>

Los fuentes corales segovianas incorporan tres tipos de acentos: grave, agudo y circunflejo. Si bien, conviene matizar que su aparición no acontece hasta los ejemplares posteriores al siglo XVII (grupos D y E). ¿Cabe pues deducir que no existía con anterioridad una preocupación hacia la acentuación de las palabras? Si atendemos a varias evidencias semejante planteamiento debe ser refutado con rotundidad. Por un lado, hemos de ser conscientes que la costumbre de anotar el diacrítico no empezó a ser habitual hasta partir del siglo XVI. Además, durante la Edad Media, en especial durante sus primeras centurias, no había necesidad de recurrir a prácticas de esta índole, habida cuenta de que el latín constituía aún una lengua vehicular. Una menor preparación latina conduciría a que la tilde diacrítica fuera introducida progresivamente en los textos con objeto de evitar tropiezos en su declamación. Es de prever, asimismo, que los primeros libros en adoptarla fueran misales, epistoleros o leccionarios, es decir, las tipologías en donde se recogen en mayor medida los textos sujetos a lectura o cantilación, más necesitados de su señalización. Un asiento extraído de la documentación capitular

---

<sup>64</sup> “Advierto que si no se guarda perfectamente el acento en lo que se dice ó se canta, se podrán entender cosas muy diferentes en la sustancia, y es por consiguiente quitar el alma, y el sentido, ó concepto á la letra”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 207.

<sup>65</sup> VILLAFRANCA: *Breue instrucción*, ff. e.iiii<sup>v</sup>-e.v<sup>r</sup> (36<sup>v</sup>-37<sup>r</sup>).

<sup>66</sup> B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 142-43.



segoviana, con fecha de 1534, parece demostrar la vigencia ya por entonces de este proceder en la Iglesia local<sup>67</sup>. Buena prueba del éxito cosechado por la tilde es que aún continúa rubricándose en las modernas ediciones litúrgicas; eso sí, limitada al acento agudo, el que a la postre presenta mayor utilidad<sup>68</sup>. La aplicación de este signo ortográfico representa, sin menor margen de duda, uno de los pocos elementos con origen en el periodo explorado que permanece en vigor en los actuales libros de canto sacro.

La función de cada uno de los tres acentos reseñados en la lengua latina atiende a un cometido particular. El acento grave recae siempre en la última sílaba de partículas indeclinables, en su mayor parte adverbios. De este modo, el cantor podía advertir de antemano que la palabra en cuestión no pertenecía a categorías sujetas a declinación como nominativos, pronombres o adjetivos. Sirva de ilustración “quò” adverbio frente a “quo” adjetivo o pronombre relativo, o “secúndum” adverbio frente a “secúndum” adjetivo. Aunque en los ejemplos mencionados la tilde grave entraña aún cierta utilidad, en la mayor parte de ocasiones resulta prescindible, ya que no aporta matiz alguno, caso de “verò”, “proptèr” u “hodiè”. La superfluidad que rodea la consignación de este diacrítico en algunos adverbios es un aspecto ya referido por Jiménez Patón a comienzos del siglo XVII, aconsejando en tales casos no incluirlo<sup>69</sup>. Aparte de adverbios, el acento grave figura con frecuencia en la preposición de ablativo “à”. Tal uso responde al deseo de que la pronunciación de la partícula no se asocie a la de palabras adyacentes; práctica también observada en el castellano de la época.

Los acentos agudo y circunflejo, en cambio, adquieren función intensiva y se disponen casi sin excepción sobre las sílabas tónicas de palabras esdrújulas o mayores. En diccionarios menores, hemos localizado una tilde aguda en “cépit” [CSeg 66, p. 3], seguramente para significar que la “E” es fruto de la contracción del diptongo “Æ”. El matiz que comporta el circunflejo frente al agudo radica en su mayor cantidad silábica, dado que se posiciona siempre en sílabas largas de la métrica latina (“sæculòrum”, “fulgêbit”, “venîte”, “sanctificâtus” o “indûtus”). En lo tocante a dicho acento expone Antonio Eximeno:

“A la verdad las reglas sobre los acentos de la prosodia antigua se dirigen generalmente á dar á las palabras cierta modulación musical. Además de los acentos grave y agudo notaron los griegos y los latinos el circunflexo, compuesto de uno y de otro, porque empezando una sílaba con el uno acababa con el otro: lo qual, como se dexa ver, es una especie de vocalización con que una misma sílaba se modula por dos diversos tonos ó acentos. El acento circunflexo, decían los gramáticos, no se pone en las sílabas breves; y la razón es, porque para modular una sílaba por dos tonos se necesita más tiempo que para proferir un acento simple”<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> “Este día XXV del dicho mes de julio del dicho año de mill e quinientos treynta e quatro años los dichos señores deán e cabildo cometieron al señor maestro Pedro Çiruelo que conforme a los acentos del mysal que los frayles gerónimos fizieron ynpremir emiende e corrija el epistolero e evangelistero de la dicha iglesia moderando tenyendo respecto al uso qual que los dichos acentos ay en la dicha iglesia, testigos Sevastián de Yébenes e Antonio Muñoz beneficiados”; E-SE, C-188: *Borrador de Actas capitulares*, 25-VII-1534, fol. 70<sup>r</sup>.

<sup>68</sup> El uso de los signos ortográficos es de las pocas cosas que alaba Uriarte en los libros de canto llano de su tiempo: “los signos ortográficos son guía seguro en los libros de coro, por lo regular intachables en este punto”; E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 40.

<sup>69</sup> JIMÉNEZ PATÓN: *Epítome de la ortografía*, 77.

<sup>70</sup> A. EXIMENO: *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, vol. 1, Madrid, Imprenta Real, 1796 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2010), 239-40.

Aunque el religioso jesuita habla de una vocalización a través de dos tonos, estimamos que semejante interpretación se circunscribiría al plano teórico. Ciertamente, se hace extraño que la aparición del acento circunflejo en el canto conllevara la oscilación de la altura interválica, vista la complejidad que supondría llevar a efecto una interpretación de este calibre. Una hipotética vinculación de dicho diacrítico con el trino tampoco nos resulta convincente. Más bien, el efecto que le distinguiría frente a la tilde aguda debió residir en una mayor dilatación del tempo, sin que dicho aumento respondiera a una duración cuantificable, e incluso repercutiera de forma apreciable en la praxis real.

Del examen de los libros segovianos que inscriben el acento –grupos D y E como mencionamos con antelación– se advierte que el agudo es el que, de lejos, presenta una mayor incidencia, seguido del circunflejo. La tilde grave, en cambio, se ciñe a casos muy puntuales. La fijación de tales signos en las fuentes resulta en términos generales bastante irregular. Por lo que concierne a las tildes aguda y circunfleja, son numerosas las palabras esdrújulas o mayores que carecen del signo ortográfico. Sirva de muestra la primera sección del antifonario-gradual CSeg 46, en donde la gama de diacríticos se reduce al agudo, siempre en textos desprovistos de notación musical. Tal tendencia se ve intensificada en la tilde grave, la cual apenas podemos localizar fuera del grupo de diez salterios nocturnales escritos en el siglo XVIII, a saber, CSeg 09, 14, 17, 25, 26, 40, 47, 48, 74 y 78, así como en el gradual impreso CSeg 58. Esta falta de sistematicidad augura que la inscripción del acento ortográfico no era determinante a la hora de garantizar una buena interpretación del canto. De hecho, es de remarcar que no se haya añadido signo alguno *a posteriori* en la producción coral de los siglos XV y XVI. Estimamos, más bien, que su aparición en los ejemplares tardíos es fruto de su confección a partir de las ediciones entonces oficiales del misal y breviario romanos, las cuales dan amplia cabida a dichos símbolos. Partiendo de la base que la plasmación de los acentos en las susodichas ediciones resulta muy regular, sorprende sin duda que los volúmenes segovianos los recojan de manera tan parcial. Quizás dicha omisión estribe simplemente en que la palabra en cuestión no presentaba problemas de pronunciación, caso de expresiones como “gloria” o “domine” perfectamente conocidas por todos. Con todo, debemos guardar aún cierta cautela, pues no es tampoco extraño hallar las dos palabras con tilde. La adición de los diacríticos agudo y circunflejo también parece venir determinada por una mayor dificultad articulatoria. La regla se podría formular de manera sencilla: cuanto más extensa sea la palabra y mayor índice de consonantes duplicadas y diptongos presente, mayores son las probabilidades de que los acentos figuren por escrito. Pese a la falta de sistematicidad, ejemplares como los mencionados salterios del siglo XVIII y el gradual de Doblado cuidan en alto grado la inscripción de la tilde ortográfica. En relación a los primeros, su mayor proliferación probablemente obedezca al hecho de que la salmodia, contenido *par excellence* de estos libros, cimente su interpretación en las leyes gramaticales y no tanto en las meramente musicales. Fiel exponente de ello es que el salterio fuera empleado en la Baja Edad Media como libro de aprendizaje y lectura<sup>71</sup>.

Aparte de las tildes, los cantorales de los grupos D y E incluyen esporádicamente el símbolo de la diéresis. El uso al que se destina no varía en lo sustancial conforme a las actuales convenciones gramaticales: separación de dos vocales susceptibles de configurar un diptongo, así por ejemplo en “Israël”. Como podemos apreciar el signo no tiene por qué recaer sobre la primera vocal, tal como ocurre en la

---

<sup>71</sup> E. GARIN: *La educación en Europa de 1400-1600*, Barcelona, Crítica, 1987, 20.

lengua española, tipo “ambigüedad”. Aun así, podemos detectar algunas muestras de esta índole en su interior, como “circumēunt” [CSeg 66, p. 62].

A diferencia de las tildes ortográficas, los signos de puntuación se hallan presentes en toda la producción coral segoviana. En su caso, puede percibirse una evolución en cuanto al tipo de signo empleado y a la regularidad en su plasmación. Los cantorales más antiguos (grupos A al C) hacen uso únicamente del punto y el doble punto. El primero sirve para finalizar la pieza o delimitar la división de secciones importantes dentro de la misma, caso de los cantos dotados de versículo –responsorios, graduales o aleluyas, entre otros–. También figura precediendo al inicio de la *pressa* en el cuerpo principal de los responsorios. Mientras tanto, el doble punto se presta a demarcar la mediación del versículo sálmico –introitos y salmodia en general–, a separar frases de cierta entidad en cantos extensos –como sucede en el *Te deum*– y, finalmente, a señalar el comienzo de cada uno de los incisos en los himnos estróficos.

A partir de la producción del siglo XVII (grupos D y E) empezamos a vislumbrar la coma, y el punto y coma en sus cometidos acostumbrados: la coma para dividir miembros menores dentro de la oración, y el punto y coma para delimitar periodos de cierta longitud. El punto preserva su función inalterada, en tanto que el doble punto tiende a restringirse sólo a la mediación del versículo en la salmodia. Si bien, aun entonces es posible que sea sustituido por el punto y coma, e incluso de manera más excepcional por la coma<sup>72</sup>. La mediación sálmica incluye frecuentemente el símbolo del asterisco o estrella a fin de hacer más ostensible al cantor dicha división fraseológica. En los himnos estróficos, los signos de puntuación pasan a disponerse en base a criterios sintácticos, confiando a las letras capitales la misión de indicar el comienzo de los distintos incisos.

---

<sup>72</sup> Caso, por ejemplo, del introito *Venite et narrabo* [CSeg 36, fol. 30<sup>v</sup>].

## **Capítulo 10**

### **EL RITMO**

De todos los parámetros que convergen en la praxis del canto litúrgico dentro de la franja temporal acotada, probablemente el ritmo sea el que goce de peor fama. El tradicional discurso “plano” al que de ordinario se arroja palidece, a todas luces, frente a la multiplicidad de sutilezas agógicas atesoradas en los primitivos códigos en escritura neumática. Detrás de esta desprestigiada fachada, no obstante, se dejan entrever algunos indicios que denotan una patente vitalidad rítmica hasta la fecha apenas evaluada. El objetivo fundamental que persigue el presente capítulo es analizar todos aquellos mecanismos que, de forma más o menos velada, repercutieron en la cadencia del canto. En particular, será aquí objeto de disquisición la triple concepción rítmica a la que se adhirió la monodia en las centurias alumbradas: canto llano, símbolo de la austeridad homorrítmica; canto mixto o figurado, caracterizado por la adopción de figuraciones de naturaleza proporcional; y repertorio cantilado, en donde la palabra se convierte en juez y señora del movimiento musical.

#### **1. La triple división del compás: canto llano, canto mixto y repertorio cantilado**

Ninguna área ha generado más controversia en el estudio del canto gregoriano que el ritmo. Ciertamente, las maneras de interpretar el repertorio han sido muy variadas a lo largo del tiempo; un panorama, además, mediatizado por infinidad de realidades eclesíásticas locales. Ni siquiera en el periodo sujeto a indagación, en el que el devenir rítmico se encamina de forma decidida hacia una lógica ecualista, parece alcanzarse un consenso amplio sobre el tema. En efecto, a través del estudio de las fuentes y consulta de la preceptiva contemporánea se constata que la praxis rítmica era más rica y compleja de lo que en principio cabría augurar; una praxis en la que el intérprete tendría la última palabra al erigirse en responsable máximo de dar vida al canto. Ahora bien, pese a la existencia de múltiples variables de difícil cuantificación, es posible clasificar el repertorio en base a tres grandes concepciones rítmicas: canto llano, canto mixto o figurado y repertorio cantilado.

Dentro de la primera categoría, a saber, canto llano, se engloban los géneros más clásicos de la monodia; tales son las antífonas, responsorios, introitos, graduales, aleluyas, tractos, ofertorios y comuniones. De los tres bloques citados, éste es propiamente el que en mayor grado suscribió una interpretación homorrítmica. Si bien, aun entonces admitió de manera limitada ciertos mecanismos de diferenciación mensural [*cf.* cap. 3, § 2.2.]. Bajo el apelativo de canto mixto o canto figurado se acogen géneros como himnos, secuencias y buena parte del Ordinario de la Misa, en particular los credos. Su principal distintivo fue la adopción de notación proporcional; un tipo de escritura ya exteriorizado en manuscritos de monodia litúrgica desde finales del siglo XIII [*cf.* cap. 5, § 1.]. Pese a que la mayor parte de estas piezas pueden ser encerradas bajo los términos del compás, no pocas muestras escapan a un ordenamiento de esta naturaleza, sobre todo en las fuentes más antiguas [*cf.* cap. 6, § 4.]. Por último, bajo la etiqueta de repertorio cantilado agrupamos todas

aquellas obras cuya ejecución se funda en la observancia de las leyes gramaticales. Tal es el caso de la salmodia, lecciones, prefacios, oraciones, epístolas o evangelios, entre otras. Al igual que el canto mixto, puede hacer uso de notación mensural, eso sí, sin que el valor de las notas sea estricto. En base a ello su estilo vocal podría ser calificado como recitativo, dado que el acento se erige en responsable último a la hora de determinar la prolongación de los sonidos. Aunque son detectables ejemplos de este tipo de escritura en el siglo XV, no será hasta la centuria siguiente cuando eclosione con fuerza.

La fundamentación rítmica que acabamos de exponer hunde sus raíces en una serie de variables germinadas a partir del siglo XI. Una de las que sin duda obtuvo mayor peso fue el desarrollo de la práctica polifónica. La utilización de las melodías sacras como soporte a sus elaboraciones musicales conllevó la pérdida de múltiples matices de índole agógica. Además, el desvío de la atención a la concordancia entre las voces supuso que los valores se sucedieran de una manera más lenta, pesada y plana<sup>1</sup>. La consolidación de la polifonía se reveló de igual modo determinante para que la monodia asimilara pautas mensurales. Las figuras, antes desprovistas de una duración concreta, pasaron a ser organizadas en base a una jerarquía proporcional, factor clave para el despegue de repertorios como el canto mixto. Mecanismos como la medida bajo el dibujo del compás, pese al empobrecimiento que reportaron, posibilitaron una unión de las voces más efectiva a la par de sencilla.

La nueva sintaxis rítmica se vio igualmente favorecida por la irrupción de los llamados *cantica nova*, es decir, tropos, próslas y secuencias; un repertorio nacido en estrecha dependencia de las primitivas melodías gregorianas –de hecho, en muchos casos tomaron prestado su material lírico– y cuyo contexto interpretativo, al igual que éstas, discurría en el marco de la liturgia. La proliferación de estas composiciones contribuyó a que el corpus monódico aumentará hasta extremos que hacían prácticamente imposible su completa memorización; hecho que, a la postre, supondría el olvido de innumerables matices agógicos. Se ha de ponderar, a su vez, que muchas de estas piezas se adhieren a un estilo silábico, lo cual haría más factible que el valor de sus notas atendiera a criterios prosódicos.

De igual modo, la configuración de la triple división rítmica mencionada es fruto también del debilitamiento de la tradición oral. Entre los motivos que propiciaron este nuevo escenario se señalan la pérdida de la voz o muerte del cantor, el traslado de grupos de monjes a nuevas fundaciones sin especialista en canto, y el desarrollo de géneros tales como la polifonía o los tropos, ya citados con anterioridad<sup>2</sup>. A ello hay que sumar además la costumbre instaurada a partir del siglo XIII de que los religiosos marcharan a formarse fuera de sus monasterios de origen. El hecho de que portaran hábitos de canto propios impelió a buscar métodos con los que regularizar la interpretación, los cuales, en buena medida, pasaron por precisar el valor de las notas<sup>3</sup>. La participación en el canto sacro de personas con escasos conocimientos musicales haría, si cabe, más congruente incentivar un tipo de praxis rítmicamente simplificada en aras a facilitar la conjunción de las voces<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> E. CARDINE: «Vue d'ensemble sur le chant grégorien», EG 16 (1977), 187.

<sup>2</sup> J. C. ASENSIO: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, 112.

<sup>3</sup> En un capítulo anterior [cf. cap. 8] comentábamos que la uniformización de la práctica coral fue una de las metas perseguidas por el dominico Jerónimo de Moravia en su *Tractatus de Musica* (ca. 1270).

<sup>4</sup> Incluso, tal ignorancia podía extenderse a coristas con amplia formación cultural. Significativo a tal efecto es el testimonio del cantor Jean le Munerat a finales del siglo XV, activo en el Real Colegio de

La tradición manuscrita es fiel exponente también de este cambio en la orientación rítmica. La preocupación mostrada por los manuscritos en notación neumática *in campo aperto* hacia aspectos como la agógica o la cantidad temporal fue paulatinamente decreciendo. En su lugar, la posterior producción diastemática hizo de la precisión de las alturas interválicas un valor de ley. Aunque a través de la oralidad pudieran subsistir parte de los matices rítmicos, tal vía por sí sola se revelaría insuficiente. La nueva lógica mensural emanada de la polifonía y la aplicación de valores derivados de la prosodia representarían, a la postre, las directrices básicas sobre las que cimentar la ejecución de la monodia. La paralela incorporación de la figuración cuadrada no haría más que empujar en esta dirección al conferir a la escritura un carácter más pesante y macizo<sup>5</sup>.

Es deducible, por otra parte, que la participación de instrumentos en la liturgia repercutiera en la praxis discursiva del repertorio. Un estudio del tratamiento del canto llano en literatura organística en *alternatim* de diferentes partes de Europa entre los siglos XV y XVI demuestra que, en su mayor parte, prevalece su escritura en valores indiferenciados<sup>6</sup>. Se colige, por tanto, que esa sería la tónica predominante en el plano vocal. El cálculo de la máxima velocidad suscrita por las notas más breves en las partes de acompañamiento, junto a consideraciones de carácter técnico como la digitalización, permiten aseverar, asimismo, que el tempo adoptado en la monodia debió ser bastante lento<sup>7</sup>.

La preceptiva asimila esta triple realidad rítmica del canto eclesiástico en términos de compases. Sobre este particular, son varios los autores que defienden la existencia de tres compases: uno para la salmodia, en donde se englobarían todos los géneros que participan de la recitación cantilada; otro para los himnos, vinculado al canto mixto o figurado; y finalmente, otro para las restantes composiciones, propiamente el genuino canto llano<sup>8</sup>. No obstante, también divisamos otro tipo de clasificaciones. Villegas y Guzmán, por ejemplo, hablan de hasta cuatro compases, cifra obtenida a partir de la delimitación de dos compases distintos en el corpus mixto: binario o compás mayor, y ternario o compás de proporción<sup>9</sup>. Romero de

---

Navarra en París. Conforme a su criterio, la confusión que había en las iglesias francesas en torno a la ejecución rítmica del canto llano se debía a que entre los miembros destacados de los coros había muchos doctos en gramática pero pocos músicos auténticos; M. T. MORE [M. BERRY]: «The Performance of Plainsong in the Later Middle Ages and the Sixteenth Century», *Proceedings of the Royal Musical Association* 92 (1966), 122.

<sup>5</sup> E. CARDINE: «La notation du chant grégorien aux XVII-XIX siècles», *AM* 43 (1988), 21.

<sup>6</sup> MORE [BERRY]: «The Performance of Plainsong», 125.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>8</sup> Entre otros, podemos citar a J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. xvii<sup>v</sup>; P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 414; B. COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739, 142; o F. MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarellos, 1988), 65. En un capítulo anterior [cf. cap. 5, § 2.] ya señalábamos que hasta el siglo XVIII fue bastante común agrupar a todos los géneros de la canturía eclesiástica bajo la locución «canto llano». Más adelante se tiende a considerar el canto mixto y el repertorio cantilado como categorías líricas autónomas por el hecho de exteriorizar un discurso rítmico ajeno a la homorítmia, cualidad connatural al corpus llano.

<sup>9</sup> S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 77-79; J. de GUZMÁN: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del Reverendo Don Pedro Cerone de Bérgamo, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709, 193. Véanse las transcripciones de sus comentarios en el cap. 5, n. 26 (Villegas) y 28 (Guzmán).

Ávila, por su parte, reconoce la existencia también de cuatro clases de compás, si bien, en su caso el desdoblamiento se produce en el repertorio cantilado. De este modo, distingue un compás para la salmodia, y otro para las oraciones de altar, lecciones, profecías, epístolas y evangelios<sup>10</sup>. Aunque no ofrece mayores pistas sobre los motivos que le han movido a efectuar dicha división, pensamos que ésta radica en el dispar número de personas que intervienen en el canto. En efecto, mientras que la salmodia se caracteriza por ser un acto comunitario, la entonación de los demás géneros compete a un cantor solista.

Llegados a este punto, ¿cómo se reflejaba físicamente el compás en esta triple demarcación rítmica? Salvo en el canto mixto, donde se presupone que la medida era necesaria en virtud de su organización proporcional, estimamos que en los restantes repertorios el compás fue marcado de manera bastante discontinua. Esta reticencia se vería acentuada más si cabe en los cantos feriales. Ciertamente, su asidua interpretación, amén de su brevedad y sencillez, les predisponía a que fueran conocidos de antemano, haciendo superflua su entonación bajo la figura del compás<sup>11</sup>. No faltan evidencias entre la documentación segoviana que demuestran la falta de costumbre que había entre su clero de marcar el tempo en la canturía eclesiástica. Muy elocuente, al respecto, es el testimonio de una reunión capitular celebrada en 1816. En la misma, un canónigo expuso el beneficio que reportaría el compaseo a la hora de uniformizar las voces en el coro; solicitud al final desestimada atendiendo a una “falta de uso”<sup>12</sup>. Aun así, también hallamos pruebas que testifican justo lo contrario. Unos años antes, en concreto en 1783, el cabildo faculta a la persona que gobierne el coro de canto llano a que eche el compás en modo semejante al del maestro de capilla para así evitar desentonaciones<sup>13</sup>. Cabe deducir, en base a esta contradicción, que el compaseo de la monodia en Segovia fuese una actividad irregular a través del tiempo; una práctica probablemente sujeta al dictamen de los capitulares y encargados del coro en un momento determinado.

La tratadística, de manera ocasional, sanciona la utilidad de cantar bajo la figura del compás. Así por ejemplo, De Paz aconseja a los principiantes habituarse pronto a echarle, para que de este modo “puedan después cantar con libertad”<sup>14</sup>. Con todo, la mayor parte de sus explicaciones no resultan lo suficientemente explícitas sobre este particular. De hecho, lo habitual es que los teóricos ciñan su exposición a recomendar que se guarde el compás a lo largo de la canturía, a excepción de la cláusula final, sin dejar claro si se refieren a una dirección física<sup>15</sup>. Es de prever, no obstante, que dicha medida fuese más usual en los cantos del Propio, de interpretación más esporádica y compleja. Aún más urgente, si cabe, debió ser su materialización en los cantos procesionales, de coordinación mucho más dificultosa,

---

<sup>10</sup> J. ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en cuatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811, 37.

<sup>11</sup> [T. GÓMEZ]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de arithmética y música*, Madrid, Imprenta Real, 1649, ff. 8<sup>v</sup>-9<sup>r</sup>. Similar comentario en *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 3.

<sup>12</sup> Núm. 3.646 (18-XI-1816) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

<sup>13</sup> Acuerdo del cabildo de 11-VI-1783, véase el apéndice documental núm. 24, punto 19, en *ibid.*, 450.

<sup>14</sup> M. de PAZ: *Médula del canto llano y órgano, en que se explican con toda claridad sus más essenciales reglas...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1767, 12.

<sup>15</sup> Buena prueba de este sentir la tenemos en BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>v</sup>.

y en los días de gran solemnidad, habida cuenta de que en ellos era norma que el tempo discurriera bastante lento<sup>16</sup>.

De acuerdo con las variables analizadas, ¿dónde puede residir la raíz del rechazo hacia la medida física? En relación al canto llano, creemos que el origen de esta animadversión estriba en consideraciones de naturaleza teórica. En efecto, para los preceptistas el pulso de la canturía eclesiástica ha de fluir según una cantidad continua o inmensurable, pues lo contrario supone su equiparación con el canto mensural<sup>17</sup>. Ello no implica, sin embargo, que se cantara a capricho, sino que su música debía someterse a ciertas reglas, sin excluir incluso la dirección física del compás. Comes y de Puig expresa con nitidez esta situación paradójica:

“Los antiguos músicos dieron por regla firme y constante ser el canto llano inmensurable, a diferencia del canto de órgano; no obstante esta regla en algo se porta y dévese portar mensurable, siendo más que cierto que en todas las cosas se deve guardar mesura, quanto más se deverá guardar compás vniforme al canto llano gregoriano, que con él de continuo à Dios se alaba, y deve ser alabado con compás y mesura”<sup>18</sup>

Al objeto de aclarar esta aparente contradicción, Romero de Ávila viene a distinguir dos categorías de mensuración: una intrínseca, en la cual la música se rige por las coordenadas de tiempo, modo y prolación, propia del canto de órgano; y otra extrínseca, asimilable al canto llano, por recaer su medida bajo la figura de la breve:

“el canto llano no es mensurable ab intrínseco por carecer de toda señal inicial; pues como ésta (sea la que fuere) no mira á otra cosa, que á determinar el valor de las figuras, ya aumentándolas, ya disminuyéndolas según su intrínseca medida, y dicho canto carezca de ella, como es indubitable; se sigue también carecer de medida intrínseca... es mensurable ab extrínseco, por recaer su medida baxo de la consideración de la figura que apellidamos tiempo, que es la breve”<sup>19</sup>

En suma, bajo el paraguas de lo inmensurable se quería delimitar una categoría de canto netamente diferenciada del canto de órgano al no comportar valores de distinta duración. La mensuración en el canto llano se veía pues reducida a un gesto externo, si cabe no esencial, con el propósito de que las notas pudieran acomodarse a un pulso estable. La preceptiva expone diversos argumentos con que validar esta lógica ecualista, más o menos todos orientados a la mayor idoneidad que posee de cara al culto litúrgico. Para Nassarre, el hecho de ejecutar las notas con igual duración reporta un mayor provecho espiritual, pues permite focalizar mejor la atención en lo que se canta, evitando una potencial distracción en la medida de las cantidades métricas<sup>20</sup>. Benito Feijoo, aun reconociendo las mayores ventajas del

---

<sup>16</sup> L. HERNÁNDEZ: *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2005, 206-08.

<sup>17</sup> Sirva de ilustración el testimonio de Pascual Roig, para el cual todas las notas del canto llano tienen un mismo valor, ya que “siendo el valor diferente, dexaría de ser canto-llano, pasando á ser canto figurado”; N. PASCUAL ROIG: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 17.

<sup>18</sup> COMES Y DE PUIG: *Fragmentos músicos*, 142. Un enunciado similar al del maestro franciscano lo entramos un siglo antes en Cerone: “el cual canto presupuesto sea llano e inmensurable (respecto al canto de órgano) con todo esso en vna cierta manera, es mensurable, siendo que en todas las cosas se requiere guardar el compás”; CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 414.

<sup>19</sup> ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 42.

<sup>20</sup> “El motivo que tuvieron para que en esta especie de música fuessen las notas de igual valor, á diferencia de la música mensural, fue, porque sabidas ya las entonaciones, y regular la voz proporcionadamente en los movimientos, no se llevase la atención la medida de las cantidades, y



canto figurado sobre el llano a la hora de guardar el acento, subraya la aptitud de éste para inducir los afectos que son propios del templo<sup>21</sup>. Por su parte, Antonio Eximeno pondera que la uniformidad del ritmo en el canto litúrgico serena el espíritu y confiere de mayor placer al objeto que se le tributa alabanza<sup>22</sup>. Ahora bien, tal como apunta León Tello, no parece que el religioso jesuita llegara a comprender bien la homorítmia gregoriana al hallarse influenciado por los presupuestos prosódicos de la cantidad silábica<sup>23</sup>.

Contra lo que pudiera parecer, a tenor de lo expuesto, la tratadística no renuncia a asociar al canto llano formas de interpretación ajenas al ecualismo, sobre todo en la producción anterior al siglo XVIII. Guillermo de Podio, en su *Ars musicorum* (1495), admite que las figuras de la canturía han de interpretarse con más o menos duración, según sean breves o longas; eso sí, sin una determinación rigurosa, la cual es propia sólo del canto de órgano<sup>24</sup>. En fecha cercana, el tratado conocido como *Ars cantus mensurabilis et inmensurabilis*, conservado en el Escorial<sup>25</sup>, somete la ejecución del canto llano a la voluntad del cantante amparándose en su naturaleza no mensural<sup>26</sup>. De igual modo, es una constante en numerosas obras teóricas atribuir el valor de dos compases o de compás y medio a la figura del punto con doble plica [cf. cap. 2, § 3.1.]. Marcos Durán refiere, por su parte, que la primera nota de los grupos alfados poseía tiempo atrás una duración de compás y medio, mientras que la segunda quedaba reducida a medio compás<sup>27</sup>. Todavía Vila y Pasques, en pleno siglo XIX, otorga al punto que lleva la plica en los alfados una mayor duración, sin precisar una cantidad concreta<sup>28</sup>. Tal tipo de distinciones de orden mensural en el canto llano merecen una valoración negativa por parte de Cerone:

“El compás verdadero del cantollano es entero, indiuisible y siempre vno; y assí no tiene más que vna parte, que es herir de vn golpe (sin parar en la parte alta ò baxa) y luego leuantar... y todos los puntos son yguales, digo que tanto tiempo se pierde en cantar vn punto quadrado con dos plicas, como otro con vna; como el punto alphado ò como el triangulado: aunque (como dicho es, y

---

valor de las notas, que siendo todas iguales, tiene este embarazo menos, para contemplar en lo que se canta, y más ocasión para dar el corazón à Dios”; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 91.

<sup>21</sup> B. FEJOO: *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Discurso XIV «Música en los templos»*, Madrid, Blas Román, 1781, III, § 8 y 9, 343.

<sup>22</sup> A. EXIMENO: *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, vol. 3, Madrid, Imprenta Real, 1796 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2010), 140.

<sup>23</sup> F. J. LEÓN TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974, 318-19; cf. A. EXIMENO: *Don Lazarillo Vizcardi. Sus investigaciones músicas con ocasión del concurso á un magisterio de capilla vacante*, 2 vols., Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872, 15-16.

<sup>24</sup> Guillermo de PODIO: *Ars musicorum*, Valencia, 1495 (Ed. facs.: Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976), fol. XLVI<sup>v</sup>.

<sup>25</sup> E-E, c.III.23. León Tello data el manuscrito en cuestión en torno a 1480; F. J. LEÓN TELLO: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid, CSIC, 1996 (reimp.: 1991), 219.

<sup>26</sup> “Dicitur inmensurabilis propterea quae sine certo numero et tempore cantatur, scilicet, ad voluntatem cantantis”; *ibid.*, 219, n. 95.

<sup>27</sup> D. MARCOS DURÁN: *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002), fol. tras e.iii (36<sup>v</sup>).

<sup>28</sup> J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), VIII.

somos para dezir) por ser las figuras diferentes, vsan algunos hazer alguna poca diferencia, dando más tiempo à vn punto que à otro, y menos à vno que à otro: pareciéndoles que las tantas variedades no han sido tomadas en balde; no advirtiéndolos estos señores, que los cantollanistas las tomaron prestadas del canto de órgano, sólo para comodidad de sus canturías”<sup>29</sup>

Al final lo que se pone de manifiesto es la confluencia de dos tendencias en cuanto al comportamiento rítmico del canto llano puro: una primera, en la que el repertorio queda vinculado al principio del tempo único, y otra, más sensible a condicionamientos prosódicos, en donde se da cabida a notas de duración dispar. La discontinua admisión de valores diferenciados sin duda refrenda la hipótesis de que el compás no era marcado de manera regular. Además, hemos de ser conscientes que el flujo rítmico se veía interrumpido en puntos de articulación cadencial con el fin de tomar aliento, aspecto remarcado por Sayas:

“El primero, y muy común [de los errores entre los cantollanistas], es, que quando se canta, no se guarda aquella uniformidad que se debe, observando la igualdad de compás, y parando un poco donde se hallan las comas, y quando cierra el sentido de la letra, que entonces hace cláusula el canto”<sup>30</sup>

Pese a las desigualdades en la medida del compás, parece que en España, en relación a otros países de nuestro entorno, el canto llano se adhirió en mayor grado a un discurso homorítmico. Ilustrativo, al respecto, es que Santesteban reconozca a mediados del siglo XIX que la interpretación mensural del repertorio, en el modo en que se practicaba de ordinario en el extranjero, carecía de arraigo en nuestro país. Es más, nos informa de que, caso de aplicarla, sembraría el desconcierto, ya que vendría a ser identificada como un menoscabo a la gravedad consustancial al canto llano puro<sup>31</sup>.

Conforme al anterior apunte de Cerone, se colige que el compás en el canto llano era llevado comúnmente a una parte. Ahora bien, si atendemos al testimonio de De Paz es posible que en ocasiones fuera también marcado en dos movimientos, dando a cada punto el valor de medio compás; proceder que, según el juicio del canónigo premostratense, revestía mayor sencillez<sup>32</sup>. Semejante planteamiento es rebatido, sin embargo, por Romero de Ávila, el cual lo tacha de cosa insufrible y contraria a la naturaleza del canto sacro<sup>33</sup>. Con todo, de su testimonio se desprende que era una práctica que gozaba de cierta difusión en su tiempo.

Por lo que respecta al corpus cantilado, Romero de Ávila niega que se acoja a compás alguno, ya que éste sólo puede ser binario o ternario, esquemas inservibles

---

<sup>29</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 415.

<sup>30</sup> J. F. de SAYAS: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?), 196-97.

<sup>31</sup> J. J. SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864, 64-65.

<sup>32</sup> “Compónese el compás de dos movimientos iguales de la mano; uno, que da el golpe en baxo; y otro, que alza y da el golpe en alto; y siempre que dá el golpe en baxo, comienza el compás; y quando alza, ò da el golpe en alto, media; y éste es el tiempo que debe durar cada punto en el canto llano, pues cada uno vale un compás aunque también se puede dar à cada punto el valor de medio compás, dando uno al dar y otro al alzar; y este modo de compás es más fácil”; DE PAZ: *Médula del canto llano*, 11.

<sup>33</sup> “Nunca se pronuncien dos puntos, ni dos sílabas dentro de los límites de un compás, que es cosa que no se puede sufrir, y que después de oponerse á todas las reglas, y á lo principal, que es la difinición de dicho canto, acredita á quien tal hace de no muy hábil en esta materia”; ROMERO DE ÁVILA: *Arte de canto-llano y órgano*, 36.

en esta categoría lírica<sup>34</sup>. Por descontado, dicha aseveración se cumpliría de manera sistemática en el repertorio de solista, no sujeto a la coordinación con otras voces. Caso contrario sucedería en la salmodia, en donde sí se haría preciso observar algún tipo de medida a fin de garantizar la uniformidad en la entonación. Ahora bien, no creemos que el sostenimiento de esa medida implicara necesariamente la subordinación a un compás determinado; de hecho, a partir de la preceptiva se deduce que la buena cadencia en el salmeo estribaba en la salvaguarda de otros requisitos. En primer lugar y de manera preferente, había que guardar el principio de la cantidad silábica, dotando de duración más o menos doblada a las sílabas tónicas<sup>35</sup>. A nivel visual, las fuentes segovianas efectúan dicha distinción por medio de una escritura basada en la alternancia de dos valores: la breve, situada sobre los acentos para así denotar una mayor detención en el canto; y la semibreve, para el resto de sílabas<sup>36</sup>. Con todo, es posible detectar dentro de este género de piezas otras fórmulas de alternancia siempre sustentadas en la dicotomía breve-longa<sup>37</sup>. Así por ejemplo, en los libros pretridentinos resulta habitual que la gradación de la duración se exprese a través de un mayor número de figuras, caso de la longa con puntillo, el doblado o el punto con doble plica<sup>38</sup>. Por otro lado, la uniformidad en la salmodia pasaba por acometer una pausa en la mediación y en la cláusula final de cada verso. No obstante, era preceptuado que dichas notas se ejecutaran cortadas por no coincidir en sílaba tónica<sup>39</sup>. Con objeto de evitar equívocos en tales pasajes se estipulaba que la penúltima sílaba ostentara un valor doble. Incluso, era admisible que la primera sílaba de cada verso pudiera recibir también una duración dúplice para favorecer la igualación de las voces<sup>40</sup>. De todas formas, y a pesar de la insistencia puesta por los teóricos, no parece que el acento fuera siempre respetado en este repertorio<sup>41</sup>, síntoma inequívoco de una baja cultura latina, amén de una escasa formación musical entre los cantollanistas.

La concordancia de las voces en la salmodia se efectuaba también a través de un mayor desvelo hacia la articulación del texto. No faltan, a este propósito, recomendaciones para que los sonidos sean cortados por considerar tal medio de expresión como el más adecuado en su entonación<sup>42</sup>. Con todo, este proceder llevado hasta sus últimas consecuencias derivaría a que las notas fuesen interpretadas de manera excesivamente picada o martillada. Semejante defecto se vería además

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>35</sup> “El compás de los psalmos no mira hazer todos los puntos yguales: sino va midiendo todas las syllabas breues y longas según las reglas grammaticales. De forma que tanto tiempo gasta en vna syllaba longa como en dos breues”; BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVII<sup>v</sup>.

<sup>36</sup> Sobre este particular véase I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, 1993), 99.

<sup>37</sup> Tal jerarquía es mencionada por A. de MONSERRATE en: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música práctica del canto llano...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1614, 112.

<sup>38</sup> J. M. HARDIE: «Proto-Mensural Notation in Pre-Pius V Spanish Liturgical Sources», SM 39/2-4 (1998), 195-200.

<sup>39</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII<sup>v</sup>; *Breve explicación que sea canto llano y sus divisiones*, 1777 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1779], fol. 55<sup>v</sup>; RAMONEDA: *Arte de canto-llano*, 100; F. SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto...*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 83.

<sup>40</sup> J. E. AZNAR: *Principios del canto llano y mixto, método fácil y brevísimo*, Zaragoza, Imp. Luis Cueto, 1820, 22-23; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 83.

<sup>41</sup> Véase al efecto la cita que recogíamos de Comes y de Puig en el cap. 9, n. 66.

<sup>42</sup> *Breve explicación que sea canto llano*, fol. 21<sup>v</sup>; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 83.

agudizado, según señala Uriarte, por el volumen en extremo fuerte con el que se cantaba de habitual<sup>43</sup>.

La utilización de valores diferenciados en el repertorio cantilado no encuentra su lógica correspondencia en toda la producción teórica. En este sentido, un tratado anónimo cisterciense editado en 1802 estipula la estricta igualdad en todas sus dicciones, amparándose en el dictamen de los Santos Padres y en particular en San Bernardo<sup>44</sup>. Pese a no explicitarlo, estimamos que esta homogeneización del compás responde también a una difícil coordinación de las voces. Ciertamente, el hecho de que el valor de sus notas fuera relativo conduciría a que las modalidades discursivas fuesen en consecuencia variadas en atención a la multiplicidad de realidades eclesiásticas.

Por lo que se refiere al tempo con el que se llevaba el compás en cada una de las tres expresiones rítmicas comentadas, cabe deducir que el más lento *a priori* fuese el del canto llano. En efecto, la tratadística musical señala que el compás de la salmodia era más o menos el doble de rápido al de éste, o lo que es lo mismo, que a cada nota del canto llano le correspondían aproximadamente dos del repertorio cantilado<sup>45</sup>. El carácter más festivo del canto mixto debió implicar que su medida discurriera, en relación a los otros repertorios, algo más ágil; incluso, en ocasiones a un pulso en exceso rápido. Este último extremo es censurado por Santesteban, ya que conlleva, a su juicio, que su canto no parezca música religiosa, sino profana<sup>46</sup>.

## 2. Factores que alteran la ejecución rítmica en la monodia sacra: el principio de solemnidad

Uno de los rasgos que más distingue a la monodia postmedieval es que su interpretación no se atuvo a un tempo estable, sino que éste fluctuó en atención a casuísticas de índole diversa. Entre las mismas, seguramente la más característica de todas sea el rango de la fiesta litúrgica, factor que podemos rubricar bajo el apelativo de «principio de solemnidad». Su mecanismo era bien sencillo: cuanto mayor era el realce de la fiesta en cuestión, mayor resultaba también la lentitud con la que se llevaba el compás. Aunque muy representativa en las centurias estudiadas, el origen de esta práctica parece remontarse a la Alta Edad Media. En este sentido, el tratado *Commemoratio brevis*, fechado a finales del siglo IX, ya contempla la posibilidad de regular la velocidad del canto conforme a la ocasión litúrgica<sup>47</sup>.

Las razones que inspiraron este *modus operandi* descansan ante todo en argumentos teológicos. En efecto, ha de partirse de la premisa que el culto divino no se concebía únicamente como mera oración pública de la Iglesia, sino también como un modo peculiar de meditar la Sagrada Escritura. En base a ello, se consideraba que

---

<sup>43</sup> “El error más capital es que se cantan [los salmos] al modo de los expendedores callejeros, con prolongaciones injustificadas y á toda fuerza de pulmón, lo cual hace que se rompa el enlace natural de las sílabas en la palabra, y de las palabras en la frase”; E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 129.

<sup>44</sup> *Brebe instrucción del canto llano*, 5.

<sup>45</sup> AZNAR: *Principios del canto llano*, 22; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 83.

<sup>46</sup> “en muchas Iglesias se canta tan de prisa el canto-figurado que no parece música religiosa sino profana. Creemos que no estaría de más introducir el metrónomo para marcar debidamente el movimiento de cada canturía”; SANTESTEBAN: *Método teórico-práctico*, 74.

<sup>47</sup> D. HILEY: *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 384.

el beneficio espiritual que se obtenía procediendo de una manera más pausada era mucho mayor. La gravedad, vista desde esta perspectiva, se erigía en distintivo indisociable del templo, una especie de sello de identidad con que contraponerse a la música profana de corte teatral.

La interpretación más o menos ágil de la monodia venía condicionada, asimismo, por el cumplimiento de un horario preestablecido de antemano<sup>48</sup>. De este modo, la duración de las diversas horas canónicas quedaba perfectamente codificada en función de la clase del día (ferial, semidoble, doble mayor o menor, etc.). La observancia del horario llegaba al extremo incluso de forzar la modificación del tempo en el transcurso del rezo. Así por ejemplo, era habitual coger un compás más o menos ligero en la salmodia según fuera la extensión de sus textos<sup>49</sup>. Los cánticos del “Magnificat”, “Benedictus” o “Nunc dimittis” requerían, al menos en Segovia, ser interpretados de manera más espaciada en relación al resto de cantos<sup>50</sup>. Más aún, el pulso podía verse alterado en medio de la pieza, haciendo con ello ineludible la intervención del maestro de canto. Expone al respecto Bermudo:

“El que lleuare el compás en canto llano: no tiene neceßidad, sino leuantar dos o tres vezes la mano, si quisiere que vayan mas aprießa o más de espacio que el cantor començó... Suelen mudar los cantores el compás en medio de vna obra, o al cabo: que de compaßete lo hazen proporción. Esto es bien hecho: porque cantando, enciéndense los cantores y apreßuran tanto el compás, que parece mal, y para repararse, de manera que no parezca mal: mudan el compás, no de apreßurando en tardío: sino de compasete, lo hazen proporción”<sup>51</sup>

El acatamiento del principio de solemnidad no era igual en los distintos servicios religiosos. López-Calo sostiene, en lo tocante a este asunto, que sobre todo afectaba a los maitines<sup>52</sup>. En su estudio sobre la liturgia jeronimiana apunta que la duración de dicha hora en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial podía oscilar entre una hora y tres cuartos –en semidobles sin conmemoración– hasta tres horas y cuarto –fiestas solemnes–<sup>53</sup>. Esta excesiva lentitud en el canto alcanzaba su culmen en los maitines de Pascua y Pentecostés al rezarse menos salmos, amén de ser éstos bastante cortos<sup>54</sup>. Por su parte, Luis Hernández, recoge un testimonio del citado cenobio que evidencia que la hora más principal, y por tanto la más susceptible de ver dilatada su duración, eran las vísperas<sup>55</sup>. Sea uno u otro rezo, lo que queda claro es que los jerónimos escurialenses hicieron de la observancia de este principio un sello de identidad, llegando incluso a condicionar, en casos extremos, que sus

---

<sup>48</sup> HERNÁNDEZ: *Música en el Monasterio*, 136.

<sup>49</sup> ID.: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial / Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 94.

<sup>50</sup> Valga como ilustración el siguiente apunte recabado de un borrador de estatutos de Segovia fechado en el siglo XVIII: “De lo que se a de cantar en el coro y cómo. En el coro de esta Santa Yglesia está asentada la antiquísima práctica, que se a de observar, de que todo el Ofizio Divino a sido y a de ser cantado con la diferenzia de la maior o menor gravedad conforme a la solemnidad de suerte que se distinga en la gravedad de el canto la clase y orden de la fiesta. Y respectivamente a cada una a de ser proporcionadamente más grave el cántico a la Magnificat, Benedictus, y Nunc dimittis”; E-SE, L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII, fol. 34/1<sup>v</sup>.

<sup>51</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. XVIII.

<sup>52</sup> J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 437.

<sup>53</sup> ID.: «La música en el rito y en la Orden jeronimiana», *Studia Hieronymiana*, vol. I, Madrid, 1973, 127. El autor toma la información del *Libro de Costumbres deste monesterio de Sant Lorenzo el Real*, 1566; *ibid.*, 127, n. 2.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>55</sup> HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino», 94.

celebraciones corales se prolongaran hasta las catorce o quince horas diarias<sup>56</sup>. No extraña, por ello, que entre sus religiosos arraigara la convicción de que en pocas partes de la cristiandad se celebraba el Oficio Divino con la pausa y gravedad de su monasterio<sup>57</sup>. Probablemente sin llegar a los excesos de los jerónimos escurialenses, los distintos espacios eclesiásticos españoles hicieron también suyo el principio de solemnidad. En lo que compete a la Iglesia segoviana, la importancia que entrañó su cumplimiento aparece documentada en un acuerdo del cabildo de 1633, en donde se le identifica “como cosa principal de la iglesia”<sup>58</sup>.

Lógicamente, la constante fluctuación rítmica a la que se sometía la monodia haría complejo que el compás se adhiriera con total fidelidad a la categoría litúrgica del día. No faltan, en este sentido, testimonios dentro de la documentación local que dan fe de la dificultad que existía en su observancia. En líneas generales, éstos se circunscriben a simples amonestaciones dirigidas a los encargados del coro a fin de que velen por que la cadencia del canto se corresponda al rango de la fiesta<sup>59</sup>. A destacar de estos avisos, las frecuentes alusiones que se hacen a los mozos de coro<sup>60</sup>, aspecto que deja entrever que era el estamento coral que presentaba mayores dificultades en el acatamiento de esta rígida regulación. En ausencia de pruebas más explícitas, intuimos que la raíz del problema se hallaba en su menor pericia en lides musicales. Tampoco faltan, de todas formas, reprimendas más serias derivadas del quebrantamiento de este principio, hasta el punto incluso de amenazar a los transgresores con una sanción si no se enmiendan<sup>61</sup>. Como dato curioso, llama la atención cómo motivos extra-litúrgicos, caso de la celebración de autos sacramentales para la octava del Corpus, condicionaran el cumplimiento de los horarios preestablecidos. Sobre este particular, existe constancia en 1650 de que el cabildo ordenó celebrar los maitines “con la solemnidad que se debe”, dado que en anteriores ocasiones se habían acortado mucho, causando “gran nota en la ciudad”<sup>62</sup>. Pese a insistir en el tema con posteridad<sup>63</sup>, la solución definitiva pasó por adelantar la hora del rezo<sup>64</sup>.

La tratadística también se hace eco de esta regulación del pulso en función de la categoría litúrgica. Si bien, cabe subrayar que no hemos encontrado menciones directas a la misma con anterioridad al siglo XVIII. Dicha omisión, a buen seguro, estribe en que era una práctica asumida de forma general, y por tanto innecesaria de comentar. Si bien, tampoco es descartable que su silencio radique en una falta de consenso en cuanto a la aplicación, ya que ésta, en última instancia, se regulaba de

---

<sup>56</sup> LÓPEZ-CALO: «La música en el rito», 127. El autor recaba la información de la obra de fray M. de GRANADA: *Usanza del coro en el Monasterio de San Lorenzo (sobre un manuscrito desconocido del siglo XVIII)*, en: «Monasterio de San Lorenzo el Real», El Escorial, 1964, 452. No obstante, la duración usual de sus Divinos Oficios comprendía unas ocho horas diarias según se desprende de las *Constituciones y Extravagentes de la Orden del Glorioso Doctor nuestro Pe. S. Geronymo*, Madrid, Imp. Real, 1613, 51; cf. HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino», 81.

<sup>57</sup> Opinión expresada por el prior del monasterio en los Actos capitulares del 12 de julio de 1793; *ibid.*, 93.

<sup>58</sup> Acuerdo del cabildo de 1-VIII-1633, véase el apéndice documental núm. 16 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 438.

<sup>59</sup> Núms. 2.700 (2-IX-1743), 2.785 (8-I-1753), 2.808 (1-IX-1755), 2.847 (5-III-1759) y 4.196 (5-IX-1883) en *ibid.*

<sup>60</sup> En concreto, véanse los núms. 2.785 (8-I-1753) y 2.847 (5-III-1759) en *ibid.*

<sup>61</sup> Núm. 2.915 (14-IV-1766) en *ibid.*

<sup>62</sup> Núm. 1.561 (4-VII-1650) en *ibid.*

<sup>63</sup> Núm. 1.580 (13-V-1652) en *ibid.*

<sup>64</sup> Núm. 1.594 (6-VI-1653) en *ibid.*

acuerdo con la costumbre sancionada en cada iglesia. Aun con todo, es muy poca la información que podemos extraer de la preceptiva tocante al tema, factor que refrenda el escaso interés mostrado por sus autores hacia la praxis rítmica del canto sacro. Una formulación bastante completa del principio de solemnidad la encontramos en el manual de Larramendi:

“Como el canto de salmos y todo lo que concierne al canto-llano está consagrado al servicio de Dios, todos deben aplicarse á cantar con mucha devoción, atendiendo á la calidad de fiestas y á su solemnidad. El movimiento ó aire del compás ha de ser en primeras clases lento y en segundas clases moderado: en los días de domingo con gravedad, no solamente porque estos días son más particularmente consagrados á Dios, sino también para edificación del pueblo. En otras solemnidades que son inferiores, como semidobles, simples ferias, se pueden cantar llanamente sin demasiada celeridad”<sup>65</sup>

En líneas generales, los teóricos abogan por tomar un movimiento equilibrado, sin que ello implique una desatención hacia la proporción y medida de la festividad. El hecho de escoger un ritmo demasiado lento no revierte, en su opinión, en una mayor gravedad; más bien, lo único que acarrea es que nadie guarde el compás, amén de reportar a los oyentes más tedio que beneficio espiritual<sup>66</sup>. Si nos dejamos guiar por el juicio de Martín y Coll, la lentitud desmesurada debió ser un defecto bastante difundido entre las iglesias<sup>67</sup>. En el polo opuesto, un canto en exceso acelerado atenta contra el deber de alabanza divina, haciendo ininteligible el texto<sup>68</sup>. Soler y Fraile, por su parte, recrimina la constante fluctuación a la que a veces se somete el compás en un mismo rezo, o lo que es más reprovable, dentro de una misma pieza:

“En cuanto al modo de cantar los introitos, antífonas, etc., etc., le dirá debe ser más pausado que la salmodia, pero con proporción á la mayor ó menor solemnidad, la cual consiste en ir más ó menos despacio y hacer breve pausa en algunas cláusulas; ésta debe principiar ya desde el versículo *Domine labia mea*, etc., ó *Deus in adjutorium*, etc., hasta el versículo *Divinum auxilium maneat*, etc.; y ciertamente que no todos observan esto, por cuanto hay quien canta en unos maitines, por ejemplo, el invitatorio de una manera, el himno, antífonas ó salmodia de otra; un nocturno lento, otro precipitado; aún más, un trozo de una antífona más despacio que otro, como si en canto llano hubiese variedad de aires”<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 27. Podemos localizar más comentarios en el mismo sentido en los tratados de R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, advertencias importantes; B. ÍÑIGUEZ: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1871, 9; y SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 12 y 83-84.

<sup>66</sup> “Juzgan algunos que se canta mejor y más grave cantando muy de espacio; y no advierten que la gravedad en el canto no está en lo que se tarda, sino en la proporción mencionada. Demás del fastidio que causa la dilación dicha, se sigue no cantar a compás que pueda seguir el coro, como lo experimentamos muchas veces”; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 55. Podemos divisar más posicionamientos en esta línea en MARCOS NAVAS: *Arte ó Compendio*, 65-66; *Brebe instrucción del canto llano*, 26; J. E. GARCÍA Y CASTAÑER: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, 64; LARRAMENDI: *Método nuevo*, 27-28; y SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 84.

<sup>67</sup> MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano*, 55. En la cita anterior reproducimos sus palabras.

<sup>68</sup> *Brebe instrucción del canto llano*, 26.

<sup>69</sup> SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 324.

Acto seguido, nos hace partícipes de que no siempre se guardaba el principio de solemnidad:

“Lo mismo sucede en las misas, vísperas y demás horas sin guardar la debida proporción unas cosas con otras, y ¡¡cuántas veces sin hacer distinción de clase alguna!! lo cual de ninguna manera debe ser, á escepción de aquellos casos en que causas especiales lo motiven; no siendo así, deber es del director del canto graduarlo todo de manera que resulte completa uniformidad”<sup>70</sup>

A finales del siglo XIX Uriarte, fiel a los planteamientos de Solesmes, aboga por la supresión de este mecanismo de regulación rítmica, informándonos, a la par, de la validez que gozaba aún en su tiempo la opinión de equiparar lentitud con gravedad<sup>71</sup>. No obstante, los mayores reproches los dirige contra la celeridad injustificada, proceder que asocia a una falta de respeto hacia el decoro que debe presidir en el culto<sup>72</sup>. En su criterio, el movimiento más conveniente para el canto gregoriano pasa por considerar todas sus notas como negras en un aire de “allegretto”<sup>73</sup>.

Aparte del principio de solemnidad, hubo otros factores que repercutieron, de forma más o menos velada, en la velocidad del canto; entre ellos, el número de agentes corales. En efecto, la participación de un número reducido de cantollanistas propiciaría que el pulso tendiera a acelerarse, justo lo contrario caso de que el coro contara con muchos efectivos. Semejante formulación, dotada de toda lógica, no aparece sin embargo reflejada en la tratadística consultada para este trabajo. En su lugar, hemos podido divisarla en un cantoral de la catedral de Tuy; anotación obra del maestro de capilla local Manuel Martínez Posse († 1935)<sup>74</sup>.

El tiempo litúrgico pudo asimismo influir en la cadencia adoptada en el canto. La ausencia de órgano durante las ferias de Adviento y Cuaresma redundaría en un movimiento algo más lento del habitual con el fin de rellenar el espacio que ocupaba el instrumento<sup>75</sup>. De igual modo, cabe presumir que el tempo escogido en las procesiones fuese también bastante pausado en aras a favorecer la concordancia de las voces<sup>76</sup>.

Por último, Cerone y Nassarre establecen una curiosa analogía entre el pulso escogido y el género de pieza a interpretar. Cantos como el gradual o el tracto son vinculados con cualidades como la miseria, el dolor o la penitencia, aspecto que podría implicar una mayor dilación en su ejecución<sup>77</sup>. De hecho, el maestro aragonés, parafraseando a Marcos Durán, refiere que el tracto “se debe cantar à espacio y con

---

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> “Anda hoy muy válida, y aún se cubre con capa de celo, la opinión de que la lentitud en el canto llano es sinónima de gravedad, nobleza, majestad y religiosidad; y sin embargo, es un error crasísimo para todo el que, despojándose de ciertas preocupaciones, considere seriamente la naturaleza de las cosas”; URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 129.

<sup>72</sup> “Una celeridad inmotivada es, sin duda alguna, extremo más peligroso y grave, porque envuelve una falta de respeto, una especie de protesta contra el deber de emplearse con fruición y detenimiento en alabar á Dios”; *ibid.*, 129-30.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>74</sup> El ejemplar en cuestión es el catalogado con el número 13; cf. M. REY OLLEROS: *La música de los libros corales en la Catedral de Tuy: catalogación e interpretación*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2006, 70-71.

<sup>75</sup> LÓPEZ-CALO: «La música en el rito», 128-29.

<sup>76</sup> Soler y Fraile menciona la necesidad de que la salmodia se entone más despacio de lo habitual durante las procesiones; SOLER Y FRAILE: *Nuevo método completo*, 84.

<sup>77</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 479; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 175.



gravedad". Todo lo contrario sucedería con el aleluya, al cual le atribuyen propiedades como la alegría o el gozo; si bien, conviene precisar que ninguno de los teóricos citados explicita que su interpretación entrañase una mayor celeridad. Amparándose de nuevo en Marcos Durán, Nassarre indica que el ofertorio debe cantarse despacio para guardar los artículos de fe proclamados en el credo; y a la par, para que quede poco o ningún espacio antes de que el sacerdote entone el prefacio<sup>78</sup>. A pesar de las minuciosas descripciones psicoafectivas suministradas por ambos preceptistas para cada uno de los géneros sacros, es de prever que sus deducciones apenas trascendieran fuera del plano teórico. El mismo Cerone, al finalizar su exposición, reconoce que en su tiempo casi no se hacía cuenta de consideraciones de esta naturaleza<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, 177.

<sup>79</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 479.

## Capítulo 11

### LA PARTICIPACIÓN DE INSTRUMENTOS EN EL CANTO LITÚRGICO

La utilización de instrumentos musicales en el canto de la monodia se ha erigido tradicionalmente en foco de enconada controversia. La raíz de la misma radica en un dato incontestable: la ausencia de criterios históricos y litúrgicos que justifiquen semejante práctica. En efecto, los primeros cristianos, forjados en la herencia de la sinagoga judía, rehusaron su empleo, dada su secular vinculación con el ritual pagano. A ello además se añadían las limitadas prestaciones técnicas y acústicas que podían ofrecer los modelos entonces existentes. Una vez superado este recelo, más o menos a finales del Medioevo, los instrumentos se convirtieron en aditivo cuasi imprescindible con el que solemnizar las principales festividades del Año litúrgico. El canto eclesiástico, en calidad de expresión sonora idiosincrásica del templo, no se sustrajo a esta evolución. De manera paulatina, fue asociando su entonación con varios de estos dispositivos, en particular el órgano y el bajón. Este singular y *a priori* insospechado desarrollo nos lleva a plantear algunas interrogantes: ¿qué razones motivaron la incorporación de instrumentos como sostén melódico y/o armónico de la monodia? ¿Cuáles fueron las formas en que se materializó su participación? ¿En qué medida fue aceptada tal práctica dentro del arco temporal acotado? El esclarecimiento de las cuestiones suscitadas vendrán a ejercer como vectores temáticos a lo largo del presente capítulo. Para su mejor exposición, hemos resuelto que quede articulado en dos apartados: el primero de ellos estará consagrado en su integridad al órgano, instrumento *par excellence* del culto cristiano; mientras tanto, el segundo quedará reservado a los otros dos instrumentos en los que hemos podido evidenciar documentalmente algún tipo de vínculo con el cántico sagrado, a saber, el bajón y el arpa.

#### 1. El órgano: desde el *alternatim* al acompañamiento sincrónico

Es un hecho asumido que la participación de instrumentos musicales en el culto no aconteció hasta un periodo relativamente tardío. Desde sus orígenes, el cristianismo halló en la liturgia judía, en particular en las sinagogas, un modelo sobre el que configurar su propia expresión eucológica. A imitación de ésta, se descartó la intervención de instrumentos en aras a prevalecer un tipo de música claramente logogénica, esto es, nacida de la palabra. Con ello, se pretendía además expurgar del templo todo elemento que pudiera remitir a las prácticas rituales paganas, ámbito este donde los instrumentos contaban con fuerte presencia desde antaño. A la postre, la voz humana se reveló como el instrumento musical más completo al producir por sí sola sonidos y palabras de manera simultánea, cualidad esta imposible de igualar por ninguno de los instrumentos artificiales. Fruto de ello fue que sus capacidades naturales fueran tomadas como vara de medida en el desarrollo de la música sacra durante el Medioevo<sup>1</sup>. No será hasta mediados del siglo XVI cuando la costumbre de introducir instrumentos en la liturgia se generalice en las principales iglesias españolas como medio de solemnizar las principales fiestas del calendario litúrgico<sup>2</sup>. Si bien, al principio

---

<sup>1</sup> J. DYER: «The Voice in the Middle Ages», en J. POTTER (ed.): *The Cambridge Companion to Singing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 165.

<sup>2</sup> J. LÓPEZ-CALO: «La música religiosa en el Barroco español: orígenes y características generales», en E. CASARES (ed.): *La música en el Barroco*, Universidad de Oviedo, 1977, 174.

su cometido se redujo ante todo a servir de mero soporte o doblaje de las voces. Habrá que esperar hasta el Barroco, coincidiendo con el progresivo afianzamiento de la conciencia instrumental, para que su empleo en calidad de solistas revista absoluta normalidad.

La situación del órgano durante las primeras centurias de la Era cristiana bebe de este rechazo, incluso hasta el grado de constituir el instrumento más reprobable de todos si atendemos a los comentarios de los Padres de la Iglesia<sup>3</sup>. Centrándonos en el contexto ibérico, San Isidoro de Sevilla, en su tratado de las *Etimologías* (capítulos XVI al XXII), da noticia de su conocimiento directo del instrumento<sup>4</sup>. Hay que esperar, empero, hasta el año 658 para atestiguar documentalmente su utilización en los templos hispanos<sup>5</sup>. En todo caso, su verdadera historia no parece iniciarse hasta los siglos IX y X, más concretamente en la franja noreste de la Península<sup>6</sup>. Aun así, las referencias al instrumento resultan bastante oscuras, muchas veces limitadas a crónicas que, por su simbología orgánica, parecen remitir a tópicos reiterados o citas eruditas más que a una realidad vivida<sup>7</sup>. Para el siglo XIII su uso en el templo empieza a ser asiduo, un desarrollo probablemente auspiciado por el despliegue de la polifonía y la necesidad de dotar al culto de una mayor magnificencia. Es en dicha centuria cuando localizamos la primera referencia de un organista en la catedral segoviana. En concreto, un plan de distribución de rentas fechado en 1247 cita con dicho cargo a un maestro llamado Martín<sup>8</sup>. Dos siglos más tarde el instrumento se haya plenamente consolidado en la liturgia en su función de *alternatim* con el canto y relleno de tiempos muertos en los servicios religiosos. A nivel técnico, experimenta un progreso formidable en los primeros cincuenta años del siglo XVI, pudiéndose calificar dicho avance, sin riesgo a exagerar, como mayor al evidenciado en los aproximadamente quinientos años que tenía de existencia<sup>9</sup>. Ya para entonces comenzó a ser habitual la utilización de dos órganos en las principales catedrales, los cuales quedarían emplazados encima del coro en posición confrontada. Para las procesiones se preceptuó la intervención del realejo o portátil, cuya movilidad permitía acompañar al coro en sus desplazamientos tanto dentro como fuera del templo. Aunque contamos con ejemplos de literatura organística desde el siglo XV<sup>10</sup>, no será hasta la centuria siguiente cuando su número crezca de manera ostensible. El rápido desarrollo adquirido por el instrumento en tan corto espacio de tiempo da pie a que, a principios del siglo XVII, algunos piensen que su presencia en el templo databa de poco más de cien años; afirmación contra la que se rebela Cerone contraponiendo en su lugar una cifra de más de 453 años<sup>11</sup>.

Superado el rechazo inicial, la trayectoria del órgano se liga de manera íntima al culto, alcanzado el estatus de instrumento sacro *par excellence*. Fuera de los avances técnicos, determinantes como hemos señalado, ¿dónde puede residir la clave de su éxito en el templo? En gran medida, éste se sustenta en la similitud de sus sonidos con la voz

---

<sup>3</sup> J. CALDWELL: «The Organ in the Medieval Latin Liturgy, 800-1500», *Proceedings of the Royal Musical Association* 93 (1966-67), 12.

<sup>4</sup> L. JAMBOU: «Órgano I. España», en DMEH, vol. 8, 155.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, 155-56.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 156.

<sup>8</sup> E-SE, caja 21, núm. 1; cf. núm. 140 en L. M. VILLAR GARCÍA: *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca / Ediciones de la Universidad de Deusto, 1990, 201-16, en particular véase la p. 214.

<sup>9</sup> J. LÓPEZ-CALO: «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 441.

<sup>10</sup> CALDWELL: «The Organ in the Medieval Latin Liturgy», 19-22.

<sup>11</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 245.

humana, apreciación de la que se hace ya eco Salinas en el siglo XVI<sup>12</sup>. Dos centurias más tarde, Valls pondera su idoneidad a la hora de acompañar, ya que valiéndose de sus múltiples posibilidades de registración puede abrigar tanto a una voz sola como a un coro numeroso<sup>13</sup>. De igual modo, la capacidad que posee para imitar los más variados sonidos conlleva que sea calificado en reiteradas ocasiones como el rey de todos los instrumentos. Sin desmerecer la importancia del instrumento en la liturgia –aspecto innegable a todas luces–, los calurosos elogios tributados por la tratadística pueden esconder una cierta parcialidad. Conviene remarcar, en este sentido, que entre sus autores encontramos a tañedores de reconocida destreza como Lorente, Nassarre o Cruz Brocarte.

La participación del organista en la liturgia dependió en última instancia de la costumbre sancionada en la iglesia en la que ejercía su actividad. En líneas generales, fue requerido su magisterio en los días de fiesta para la misa y principales horas canónicas, en particular las vísperas. En lo que concierne a la Iglesia segoviana, Alicia Lázaro ha contabilizado en torno a 225 los días en que había órgano al cabo del año, cifra semejante a la de los días en que se oficiaba con polifonía<sup>14</sup>. Con todo, es presumible que las cargas del organista, respecto a las de los músicos de capilla, fueran algo más elevadas tanto en días como en el número de actos litúrgicos en los que intervenía. Así por ejemplo, en 1482 se apercibe al nuevo organista, Rodrigo de Lara, de que toque “todas las fiestas e días, e a las horas, e maitines, e misa e vísperas, e a las otras horas, segund se suele tañer”<sup>15</sup>. Unos años más tarde, en concreto en 1539, el nuevo estatuto de cantores de capilla obliga al organista a servir “ansí las vísperas como las completas e misa”<sup>16</sup>. Amén de ello, era bastante común que actuara en las procesiones tocando el realejo. Con el fin de atenuar las notables cargas ligadas a su plaza, la Iglesia segoviana, al igual que otras muchas catedrales españolas, se hizo de los servicios de un segundo organista con el que pudiera alternar por semanas, suplirle caso de enfermedad o ausencias, e incluso en las grandes composiciones policorales, tocar el segundo órgano acompañando a uno de los coros<sup>17</sup>. En un principio este puesto sería coyuntural, en su mayor parte ligado a la suplencia del organista titular<sup>18</sup>. Pero ya a

---

<sup>12</sup> “Et præsertim cannas instrumentorum, quæ organa dicuntur, quæ proxime omnium ad humanam vocem accedunt. Quam credo ob causam his, potissimum instrumentis Sancta Romana vtitur ecclesia” [“Esto sucede especialmente en los tubos de los instrumentos que llamamos órganos, que son los más cercanos a las veces (sic) humanas. Esta es la razón, pienso, por la que dichos instrumentos son los que usa especialmente la Santa Iglesia Romana”]; F. de SALINAS: *De musica libri septem*, Salamanca, 1577 (Ed. facs.: S. KASTNER (ed.), Kassel [etc.], Bärenreiter, 1958), lib. 2, cap. 3, 48. Traducción española tomada de I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Siete libros sobre la música*, Madrid, Alpuerto, 1983, 113. Las palabras del maestro salmantino son citadas, a su vez, por P. NASSARRE en: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 323.

<sup>13</sup> F. VALLS: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos, y modernos...*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1071], fol. 130<sup>v</sup>.

<sup>14</sup> A. LÁZARO (ed.): *Maestros de capilla de la catedral de Segovia*, vol. 2 (Miguel de Irizar. Ecos y afectos), Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2005, 17.

<sup>15</sup> Núm. 20 (1-VIII-1482) en J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

<sup>16</sup> Acuerdo del cabildo de 4-III-1539, véase el apéndice documental núm. 8 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 433.

<sup>17</sup> Id.: «Catedrales», 443.

<sup>18</sup> Véase, por ejemplo, el núm. 1.615 (13-I-1655) en Id.: *Documentario musical*. Este asiento deja entrever la existencia de otros organistas. A falta de otras evidencias, intuimos que se refiere a que dentro del personal de la catedral había varias personas capacitadas para ejercer dicho oficio, aunque en lo ordinario desempeñaran otro tipo de trabajos.

partir de la segunda mitad del siglo XVII parece que quedó institucionalizado en persona que, amén del órgano, tañera el arpa<sup>19</sup>. La importancia que revistió el magisterio organístico en Segovia fue tal que en el siglo XIX, aun a pesar de las dificultades económicas, se hizo todo lo posible por mantener las dos plazas que tenía anexadas. De hecho, para 1862 hubo una experiencia de dejar a un solo organista, pero fue tan negativa que se acordó fijar un asistente “para el mejor servicio del culto”<sup>20</sup>. Resulta factible que para entonces la carga de días y horas en que intervenía el órgano se elevara, para así mitigar en lo posible la reducción de efectivos vocales producto del reajuste, e incluso en algunas fases, del desmantelamiento total de la capilla de música. Aun así, su participación debió seguir concentrada sobre todo en las festividades y horas más solemnes del Año litúrgico. Elocuente al respecto es un testimonio capitular fechado en 1863, en el cual se estipula que los organistas no toquen en fiestas de apóstoles de segunda clase<sup>21</sup>. Conviene tener presente, del igual modo, que era preceptivo que el instrumento guardara silencio en los tiempos litúrgicos de Adviento y Cuaresma, así como en las misas de difuntos y exequias<sup>22</sup>.

El itinerario seguido en la época para el aprendizaje del órgano se ajusta a unas coordenadas bastante predecibles. Por lo general, los receptores de formación eran mozos de coro con buenas cualidades y motivación hacia el instrumento, para los cuales representaba una oportunidad de continuar al servicio de la catedral una vez mudada su voz. El encargado de la enseñanza era de ordinario el organista titular, si bien, como sucede frecuentemente con el maestro de capilla, no siempre ponía el debido celo<sup>23</sup>. Si atendemos al juicio de Bermudo, el nivel técnico mostrado por muchos de los tañedores de su época era mediocre<sup>24</sup>. Ahora bien, ha de ponderarse que el maestro de Écija fija en veinte años el periodo de estudio indispensable para adquirir buenas prestaciones en el instrumento; e incluso así, se hace necesario que el sujeto posea talento y haya pasado por las manos de reputados maestros. Ya en el siglo XIX, Ignacio Ovejero señala como cualidades inexcusables para forjar un buen organista la constancia en el estudio y la acreditación de buenas condiciones naturales. Sus conocimientos, además, no deben circunscribirse sólo a la parte técnica, sino que han de abarcar campos tales como la armonización, la composición, la improvisación, e incluso la pedagogía instrumental<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> Así por ejemplo, en 1693 localizamos la solicitud de un clérigo segoviano que pretende el puesto de segundo organista y arpista, solicitud atendida por parte del cabildo; véanse los núms. 2.107 (4-XI-1693) y 2.109 (13-XI-1693) en *ibid.*

<sup>20</sup> Núm. 4.082 (22-V-1862) en *ibid.*

<sup>21</sup> Núm. 4.049 (7-I-1863) en *ibid.*

<sup>22</sup> Benedicto XIV, en su encíclica *Annus qui* de 19 de febrero de 1749, rechaza de manera taxativa la participación de instrumentos para tales ocasiones; K. G. FELLERER: «Die Enzyklika “Annus qui” des Papstes Benedikt XIV», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 150. Dicha prohibición, no obstante, podía ser levantada en los domingos 3º de Adviento y 4º de Cuaresma; *ibid.*, 151.

<sup>23</sup> No faltan, en este sentido, referencias en la documentación segoviana en las que el cabildo amonesta al organista por desatender la formación de sus pupilos; núms. 2.748 (20-VIII-1749), 2.765 (10-II-1751) y 3.988 (6-IX-1858) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>24</sup> J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. LX<sup>r</sup>.

<sup>25</sup> “Muchos son los estudios que necesita un buen organista, y no son menos las condiciones naturales que deben acompañarle. Es necesario que sea un hábil profesor, un buen armonista y compositor, y que tenga inspiración para improvisar en los muchos casos que se presentan. Conocedor del canto-llano y figurado, debe estudiar con particular esmero el género religioso y las mayores obras vocales é instrumentales, para formar su gusto artístico y aplicar luego al órgano el resultado de sus trabajos, teniendo ese caudal de conocimientos que necesita un organista, para poder ofrecer interés en cuanto toca á su cometido”; I. OVEJERO: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, vol. 1, Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1876, prólogo.

Su testimonio resulta sin duda clarividente porque pone de manifiesto las principales demandas que debía cubrir todo buen tañedor en su tiempo: armonización para proporcionar acompañamientos adecuados a cualquier género de música vocal; composición a fin de proveer obras aptas para el templo; improvisación como recurso para revestir con música todos los espacios muertos en el culto, y dotes para la pedagogía, con las que ofrecer una enseñanza de calidad a los pupilos que tenga al cargo. En lo que atañe a la monodia, las tres primeras facetas comentadas repercutieron de manera directa en su praxis musical. A tal efecto, los conocimientos en materia armónica se revelaban de vital importancia a la hora de sostener la línea vocal, en tanto que la composición y la improvisación podían fructificar en versos con los que alternar su canto.

Desde una perspectiva diacrónica, la participación del órgano en el canto litúrgico se materializó primeramente en forma de *alternatim*, práctica ya documentada desde finales del siglo XIV<sup>26</sup>. Como su propio nombre indica, consistía en un esquema performativo conformado por dos grupos: uno de ellos encargado del canto llano y el otro que podía consistir, dependiendo de las circunstancias, en una elaboración polifónica o alguna pieza sustitutoria a cargo de ensembles instrumentales o, lo que es aquí foco de atención, con el órgano. Los géneros litúrgicos más proclives a una ejecución en *alternatim* fueron los que hacían gala de una forma estrófica, como los himnos; o aquéllos cuya redacción resultaba de fácil compartimentación, caso de la salmodia, cánticos como el “Magnificat”, el Ordinario de la Misa, secuencias, o fórmulas de despedida como el *Benedicamus domino* y el *Ite missa est*. Dentro de los mismos cantorales segovianos hemos podido evidenciar algunas huellas que confirman esta praxis alternada. Así por ejemplo, junto a la versión del himno *Ave maris stella*, localizada en el antifonario CSeg 75 [fol. 71<sup>r</sup>], figura la anotación “se toca el órgano”.

Cuando el *alternatim* se verificaba con el órgano, su tañedor debía interpretar piezas a modo de preludios denominadas versos. La duración de los mismos era por descontado breve, siempre en íntima relación con la longitud del texto al que remplazaban. De hecho, se preceptuaba que éste fuese leído durante la intervención del órgano<sup>27</sup>. El objetivo, pues, era proporcionar música en espacio suficiente con vistas a posibilitar una lectura sosegada. El siguiente testimonio, recabado de un ritual cisterciense de finales del siglo XVIII, resulta esclarecedor al respecto:

“[El organista] ha de tocar con gravedad, y tocatas que no desdigan a la seriedad que pide el templo y que muevan a devoción. No ha de acelerar el tocar quando acompaña a la comunidad alternando versos de salmos, hymnos o de otra qualesquiera cosa, sino tocar despacio, de suerte que tengan tiempo suficiente para rezar con pausa lo que les corresponde mientras toca el órgano; ni tan despacio que sea molesto. Y procure emplear tanto tiempo en tocar el verso que corresponde al órgano quanto la comunidad en el que canta”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> CALDWELL: «The Organ in the Medieval Latin Liturgy», 19. A principios del siglo XIV Johannes Aegidius de Zamora atestigua, en su *Ars musica*, la participación del órgano en himnos y secuencias, prueba que certifica que los citados géneros ya se prestaban para entonces a una ejecución alternada; JAMBOU: «Órgano I. España», 170.

<sup>27</sup> La obligación de rezar los textos omitidos mientras suena el órgano aparece reflejada también en la documentación segoviana; cf. núm. 2.628 (12-I-1739) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. Este tema fue ya objeto de atención en el cap. 8, § 1.

<sup>28</sup> *Ritual cisterciense llamado común[en]te, Usos de la Congregación de Sn. Bernardo, y observancia de Castilla...*, Valladolid, Imp. de D. Francisco Garrido, 1787, cap. XV (“De el órgano”), § 1, 67; referencia tomada de A. SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, vol. 1, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001, 198. En lo tocante a Segovia, el *Edicto y reglamentos*

Aparte de la duración, la composición de versos se hallaba también supeditada a unos principios tonales bastante rígidos. En un apartado anterior ya mencionamos lo crucial que resultaba posicionar la cuerda coral en un término medio en aras a incentivar la participación de todo el coro [*cf.* cap. 7, § 4.]. Por lo general, dicha cuerda se fijaba en torno a los sonidos FA, SOL o LA; sonidos que, a efectos prácticos, representaban las alturas a las que debían entonarse las dominantes salmódicas de cada uno de los ocho modos del octoechos. La equiparación de dominantes suponía, a la postre, la transposición del canto y, por ende, que los versos se adecuaran a la tonalidad sugerida por la cuerda de salmeo. De esta forma, cuando la cuerda se situaba en el SOL, término muy habitual, los versos debían figurar en DO menor (modo I), MI menor (modo II), MI menor con final en SI (modo III), SOL menor con final en RE (modo IV), DO Mayor (modo V), MIb Mayor (modo VI), FA Mayor con final en DO (modo VII) y SOL Mayor con final en RE (modo VIII). En los modos I, IV, VI y a veces en el VII era habitual, no obstante, que la cuerda recayera en LA, estableciendo su escritura respectivamente en las tonalidades de RE menor, LA menor con final en MI, FA Mayor y SOL Mayor con final en RE (muchas veces traducida como RE Mayor). A la hora de acometer el canto se seguían unas directrices básicas: para la salmodia y cánticos simples los cantores debían coger el tono que dejara el órgano; en el resto de géneros, debían calcular el intervalo comprendido entre la última nota interpretada por el órgano y la de comienzo de la canturía<sup>29</sup>. Ahora bien, no era extraño que una falta de pericia o simplemente un descuido por parte del organista provocaran que el verso feneciera de manera anómala. Con objeto de salir airoso de tal trance, Villegas recomienda tomar como referencia el punto por donde ande con más frecuencia el órgano, y desde allí deducir la nota de entrada<sup>30</sup>. El hecho de que reconozca la frecuencia con la que se daban este tipo de situaciones evidencia que la preparación de los organistas no siempre era la más adecuada, al menos en lo pertinente a la praxis de la monodia litúrgica. El testimonio de Hilarión Eslava resulta elocuente al respecto: aun admitiendo la existencia de organistas de acreditado talento en su época, advierte que las nociones que poseían de canto llano eran puramente prácticas, siendo pocos los que conocían la parte especulativa y, por consiguiente, su esencia y naturaleza<sup>31</sup>. En relación a este asunto, Antonio Rafols argumenta que algunos organistas gustaban de introducir en sus versos pasos que escapaban al tono principal; proceder que, según testimonia, gozaba de la “aprobación y aplauso de los menos entendidos”<sup>32</sup>. Se atisba a través de su comentario un deseo de escapar de la rigidez tonal que imperaba en este tipo de piezas con el fin de conferir a su música de mayor atractivo<sup>33</sup>. Pese al peligro evidente que podía entrañar en

---

sobre música sagrada de 1905 estipula también que la duración de los versos sea proporcional al tiempo que se tarda en recitar el versículo o parte no cantada; núm. 31 en: *Edicto y reglamentos sobre música sagrada, promulgados por los Reverendísimos Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid*, Salamanca, Imprenta de Calatrava, 1905, 35.

<sup>29</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. LXXXVI<sup>r</sup>.

<sup>30</sup> S. V. VILLEGAS: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano...*, Sevilla, Juan de León, 1604, 56. Ya en el siglo XIX, Vila y Pasques reconoce también la conveniencia de que el organista tome la cuerda por el término del canto a fin de “no revolver y esforzar lo natural de las voces; pues que con esto fastidia los oyentes, hace perder las voces en breve, y se resiente la naturaleza”; J. VILA Y PASQUES: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías “París-Valencia”, D. L. 2010), XXVIII.

<sup>31</sup> H. ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 1, Madrid, [s.n., 1853], prólogo y p. 153.

<sup>32</sup> A. RAFOLS: *Tratado de la sinfonía...*, Reus, Rafael Compte, 1801, 101.

<sup>33</sup> Bernadette Nelson expone que, pese al cuidado puesto en la época a la hora de agrupar los versos en función de los ocho modos, su realización práctica comportaba en muchos casos la fusión de muchos de ellos; B. NELSON: «Alternatim Practice in 17th-Century Spain», *Early Music* 22/2 (1994), 254.

el momento de retomar el canto, hemos de suponer que fuese un recurso apreciado y, como tal, cultivado con cierta fruición en su tiempo<sup>34</sup>. La participación del órgano en *alternatim* implicó a menudo la desestimación de las *differentiae* irregulares, para que así los coristas no tuvieran problema alguno en la reanudación del canto<sup>35</sup>. Ahora bien, parte de ellas continuaron siendo interpretadas al presentar una conclusión acorde al tono por el que se reanudaba la entonación<sup>36</sup>. Así por ejemplo, en el modo I fueron admisibles las culminaciones en FA o LA, y no en SOL, al hallarse ambos sonidos incluidos en el acorde de triada generado desde la *finalis* RE.

Otro aspecto relacionado con la práctica del *alternatim* concierne al orden seguido a la hora de abordar la ejecución. En principio, no hay una norma consensuada al respecto por lo que el inicio podía ser prerrogativa tanto del canto como del órgano. Caso de comenzar el coro, no era inusual que el órgano diera el tono previamente para facilitar la entonación<sup>37</sup>. En lo tocante a este asunto, los testimonios extraídos de las fuentes segovianas no arrojan suficiente claridad. En 1623 existe constancia de que el cabildo ordenó que los cánticos y magnificats fueran comenzados por la voz humana<sup>38</sup>, reflejo quizás de que con anterioridad los inicios a cargo del órgano eran frecuentes. De igual modo, el final de las piezas podía estar también sujeto a regulación. Dentro de la documentación segoviana, una reseña datada en 1635 estipula que la conclusión de los himnos sea prerrogativa del coro<sup>39</sup>. Por otra parte, la intervención del órgano en la salmodia no conllevaba necesariamente que se extendiera a todos sus textos. Así por ejemplo, la orden jerónima observaba que en las vísperas de las Pascuas de Navidad, Resurrección y Pentecostés sólo se tocara en tres salmos: el primero (*Dixit dominus*), el tercero (*Beatus vir*), y el quinto (*In exitu*)<sup>40</sup>. No obstante, parece que en la mayor parte de templos peninsulares prevaleció la costumbre de hacer con órgano todos los salmos<sup>41</sup>. La práctica del *alternatim* continuó gozando de cultivo en nuestro país ya iniciado el siglo XX. El *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* de 1905, con

---

<sup>34</sup> El rechazo de Rafols a semejante *modus operandi* queda patente en el siguiente comentario: “Andando pues por tan encontradas sendas el coro y el órgano ¿cómo podrá mediar entre los dos aquella agradable concordia, tan necesaria á toda buena música, como satisfactoria de todo buen oído? ¿De qué alivio podrá servirle al coro la alternativa del órgano, si éste va á parar en un término á donde nunca debe llegar el coro? ¿Cómo le facilitará á éste la firmeza en su cuerda, si él va danzando por otra cuerda tan distante de aquélla, como lo fuerte de lo blando?... Si esto es buen gusto, yo elijo para siempre el tenerlo malo, sabiendo que mi mal gusto servirá bellamente para preparar al paladar de Dios”; RAFOLS: *Tratado de la sinfonía*, 101-02.

<sup>35</sup> “En los evovaes irregulares se sujetarán á los que estén en las antífonas quando no toque el órgano; porque quando hay órgano, es más natural cantar los regulares”; F. de SANTA MARÍA: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778, 138.

<sup>36</sup> Román Jimeno deja constancia en su tratado de canto llano de las entonaciones irregulares que podían ser interpretadas con el órgano; R. JIMENO: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868, 50-54.

<sup>37</sup> Las constituciones de la capilla del Corpus Christi de Valencia, fechadas en 1625, preceptúan que el órgano dé el tono antes de empezar el canto; *Constituciones de la Capilla del Colegio y seminario de Corpus Christi*, Valencia, 1625, 65, nº 6; citado por L. JAMBOU en: «La función del órgano en los oficios litúrgicos del Monasterio de El Escorial a finales del siglo XVI», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 406, n. 30. Martín y Coll testimonia también esta costumbre; A. MARTÍN Y COLL: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719, 58.

<sup>38</sup> Núm. 1.228 (4-XII-1623) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>39</sup> Núm. 1.350 (4-VI-1635) en *ibid.*

<sup>40</sup> *Costumbres de este R[ea]l Monasterio de S[a]n Lorenzo hechas el año de 1567* [E-Mp, Sección de San Lorenzo. Leg. 137]. Texto transcrito por JAMBOU en: «La función del órgano», 416.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 401.



validez en la provincia eclesiástica vallisoletana y, por tanto, en la sede segoviana, aún la contempla con algunas restricciones. Por lo que respecta al Ordinario, limita este tipo de ejecución al kirie, gloria, sanctus y agnus, siempre que la parte suplida por el órgano sea recitada “con voz clara por algún cantor”; mientras tanto, el credo habrá de cantarse íntegro<sup>42</sup>. Asimismo, la salmodia podrá alternarse sólo cuando haya un escaso número de cantores, observando en cualquier caso que sus textos sean leídos<sup>43</sup>. Sin cambios sustanciales permanecen, en cambio, los himnos y los cánticos del “Magnificat” y “Benedictus”, reglamentándose únicamente que su comienzo y final sean cantados<sup>44</sup>.

En comparación con el *alternatim*, la práctica de acompañar el canto llano con el órgano resulta bastante más tardía. Sus primeras pruebas en nuestro país parecen localizarse en un manuscrito para tecla proveniente del convento dominico del Santo Espíritu de Jerez de la Frontera; documento fechado en la primera mitad del siglo XVIII. Dicho testimonio, dado a conocer por Louis Jambou<sup>45</sup>, se caracteriza por notar su repertorio en cifra alfabética: minúscula inscrita en tetragrama para las obras de instrumento solista, y mayúscula, con la aparición irregular del pautaado, para diversas piezas litúrgicas y paralitúrgicas. Éstas últimas consisten en kiries, glorias, credos, sanctus, agnus e himnos, si bien, algunas de ellas figuran en la primera notación minúscula. Pese a que su transcripción no ofrece resultados plenamente concluyentes, el musicólogo francés ha apuntado la posibilidad de que constituya un guión de acompañamiento de la monodia litúrgica<sup>46</sup>. Por esa misma época, José de Torres publicaba sus *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpa*. En el último capítulo de la obra el maestro madrileño venía a afrontar el estudio de las cláusulas con las que poder acompañar la salmodia en canto de órgano, incluyendo además realizaciones para el texto mariano *O admirabile* y el himno *Tantum ergo*<sup>47</sup>. Aunque los ejemplos reseñados no resultan del todo esclarecedores, aventuran la viabilidad de que el cántico sacro pudiera ser acompañado ya para entonces con instrumentos polifónicos. El hecho de que ambas elaboraciones se inscriban en notación proporcional sugiere, además, que el repertorio mixto-figurado fue el primero en beneficiarse de esta práctica. Ilustrativo al respecto es que los géneros citados en el manuscrito de tecla jerezano sean bastante proclives a incorporar este tipo de escritura. La aparición de estos esbozos preliminares de acompañamiento del canto llano en España discurren en paralelo con las primeras tentativas verificadas en otros países de nuestro entorno, caso de Francia o Italia. En relación al primer país, Joseph d’Ortigue recoge varios testimonios de autores del siglo XVIII, como Poisson o el abate Lebeuf,

---

<sup>42</sup> Núm. 52 en: *Edicto y reglamentos*, 43-44.

<sup>43</sup> Núm. 62 en *ibid.*, 49.

<sup>44</sup> Primer verso y doxología para los cánticos, y primera y última estrofa en los himnos; núm. 63 en *ibid.*, 49 y 50.

<sup>45</sup> Fue presentado primeramente por el musicólogo francés con motivo del VI Symposium y Cursos internacionales Diego Fernández de música de tecla española (FIMTE 2005, 16-18 de septiembre de 2005): “Un manuscrito jerezano de la primera mitad del siglo XVIII. Aspectos codicológicos y musicales.

<sup>46</sup> L. JAMBOU: «Dos categorías de canto litúrgico y su acompañamiento en los siglos modernos: canto llano y canto figurado», *Inter-American Music Review* 17/1-2 (2007), 39; ID. «Un manuscrito musical para tecla jerezano de la primera mitad del siglo XVIII. Aspectos notacionales y musicales. Música para rezo y ocio», en L. MORALES (ed.): *Música de tecla en los monasterios femeninos y conventos de España, Portugal y las Américas*, Almería, Asociación Cultural LEAL, D. L. 2011, 160.

<sup>47</sup> J. de TORRES MARTÍNEZ BRAVO: *Reglas generales de acompañar, en órgano, clavicordio, y harpa, con solo saber cantar la parte, o un baxo figurado*, Madrid, Imprenta de Música, 1736 (Ed. facs.: Madrid, Arte Tripharia, 1983 / Valladolid, Maxtor, 2009), 89-94. Su manual fue publicado por vez primera en 1702 (Madrid, Imprenta de Música), si bien para el presente estudio nos hemos servido de la edición de 1736.

en donde se atestigua la realización de acordes sobre la monodia<sup>48</sup>. En 1775 François de LaFeillée publica su *Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plain-chant et de la psalmodie*, obra en la que se aborda el estudio de esta materia. Buena prueba de su aceptación es que pocos años más tarde, en 1788, Ignazio Domenico Foglietti la adaptaba a las necesidades del país transalpino bajo el título *Il cantore ecclesiastico ossia metodo facile per imparare il canto fermo secondo le regoli francesi ridotte in italiana favella*<sup>49</sup>.

Con propiedad, las primeras alusiones directas en la preceptiva española acerca del acompañamiento organístico del canto sacro no las encontramos hasta el siglo XIX. En 1802 el anónimo cisterciense *Brebe instrucción del canto llano* contempla tal posibilidad; si bien, no aporta dato alguno fuera de solicitar al organista que no tape las voces cuando toque<sup>50</sup>. Aun con todo, no parece que para entonces la práctica de acompañar la monodia con instrumento polifónico gozara de excesiva raigambre. Ilustrativo al respecto es que Antonio Eximeno se posicione por esas fechas contrario hacia la misma<sup>51</sup>. Ya mediada la centuria, Eslava reconoce que no era frecuente que en las catedrales se acompañara el canto llano; caso contrario que en las iglesias inferiores, donde había costumbre de apoyar el canto de la *Salve*, el *Pange lingua* y otras muchas piezas<sup>52</sup>. Parece verificarse, a tenor de su comentario, que la participación del órgano marchó en estrecha conexión con la pobreza en los efectivos vocales. Aun a pesar de la irregular aceptación, se infiere que para entonces el acompañamiento de la monodia era una realidad suscrita por numerosos templos españoles. Autores contemporáneos como José Ignacio de Larramendi saludan su práctica con total naturalidad a fin de producir un mayor efecto armónico<sup>53</sup>. Ignacio Ovejero, profesor de órgano a la sazón en la Escuela Nacional de Música, va incluso más lejos, identificando el canto llano como la parte más esencial en la formación de un organista vinculado al servicio del templo<sup>54</sup>.

Vista la tardía aparición del acompañamiento polifónico de la monodia, cabría preguntarse acerca de los factores que impidieron que fructificara con anterioridad. De manera determinante este postrero desarrollo estuvo condicionado por las limitadas posibilidades acústicas del órgano primitivo. En efecto, hasta el siglo XVII fue habitual que el instrumento estuviera afinado de acuerdo con el sistema pitagórico. Con base eminentemente matemática, los intervalos musicales se expresaban a partir de

---

<sup>48</sup> J. d'ORTIGUE: *Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne*, Paris, L. Potier, 1853, 190, 192, 216 y 217; referencia tomada de JAMBOU: «Dos categorías de canto litúrgico», 47, n. 80.

<sup>49</sup> K. G. FELLERER: «Gregorianik im 19. Jahrhundert», en: *Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* (Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts, Band 2), Regensburg, Gustav Bosse, 1985, 64.

<sup>50</sup> «Quando fuere necesario ò correspondiere acompañar, lo haga de modo que se perciba clara y distintamente lo que canta el coro, y nunca sufocando las voces, ni confundiendo las palabras»; *Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802, 7. En el tratado se deja constancia, a su vez, de que el pasaje citado ha sido tomado de unos «Usos nuevos» (núm. 6, p. 176), sin aportar mayor dato acerca de esta publicación.

<sup>51</sup> «Las [composiciones] que se llaman de canto-llano ó con más propiedad de estilo de capilla están hechas para cantarse por muchas voces con buena armonía, pero sin instrumentos: y esta circunstancia exige del compositor cierta atención que no es necesaria en otros estilos»; A. EXIMENO: *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, vol. 2, Madrid, Imprenta Real, 1796 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2010), 149-50.

<sup>52</sup> H. ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 2, Madrid, Imp. de D. José C. de la Peña, 1853, 46.

<sup>53</sup> «Hoy en día se acompaña el canto-llano por una armonía feliz, y produce así más efecto; mas este efecto no es sino armónico»; J. I. de LARRAMENDI: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia...*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828, 96.

<sup>54</sup> OVEJERO: *Escuela del organista*, vol. 1, 3.

relaciones numéricas fundamentadas en la división proporcional de una cuerda sonora<sup>55</sup>. Su principal inconveniente estribaba en la incapacidad de ofrecer relaciones iguales para las distancias de tono y semitono, lo cual determinaba que armonías tan básicas como la triada fundamental sonaran de manera disonante. Pensemos, en este sentido, que la 3ª Mayor era más alta y la 3ª menor más corta que en el moderno sistema temperado. El sistema pitagórico limitaba asimismo el número de alteraciones a cinco: MI, SI y LA bemoles, y DO y FA sostenidos; accidentales asumidas por el órgano con la salvedad de trocar el LAb por SOL# con cierta frecuencia. De igual forma, resultaba incapaz de efectuar intervalos tales como la 5ª justa desde  $\sharp mi$ , la 4ª justa a partir de Bfa, o la 3ª Mayor o ditono desde Elami, ya que no disponía de sonidos para ello<sup>56</sup>. La necesidad de guardar la cuerda coral y, por ende, de transportar las melopeas a una altura que fuera cómoda para todo el coro suponía la generación de múltiples cromatismos inasumibles por el instrumento. Así por ejemplo, Bermudo refiere que los órganos de la Capilla Real de Granada tenían la tecla LAb en vez de SOL#, lo cual imposibilitaba entonar el modo I por Ffaut<sup>57</sup>. La franca desventaja del instrumento frente a la voz es un aspecto aludido a menudo por la preceptiva. Villafranca sostiene, sobre este particular, que mientras que el órgano “vsa de lo que puede” atendiendo al orden de juegos de que dispone, la voz “es tan abundante” que permite múltiples posibilidades<sup>58</sup>. Cerone, por su parte, ensalza la permeabilidad de la voz, ya que a pesar de ser violentada en la concertación con otros instrumentos, sabe amoldarse tan perfectamente a sus intervalos que “no se siente dissonancia ninguna”<sup>59</sup>.

Ya a partir del Renacimiento se empezaron a desarrollar otros sistemas alternativos a la racionalidad pitagórica, mucho más atentos al juicio del oído. Lo que se pretendía con ello era encontrar una formulación sistematizada que, amén de colmar las expectativas teóricas, auditivas y prácticas, despejara la dificultad de la transposición generalizada de las escalas<sup>60</sup>. Entre estos nuevos mecanismos se halla el sistema natural, el cual admitía como intervalos consonantes la 3ª Mayor y la 3ª menor, vitales en la realización del acorde de triada; y el sistema aristogeniano, que consideraba los intervalos en cuanto a la magnitud cualitativa y no por la cantidad o razón<sup>61</sup>. La diseminación de ambos criterios acústicos haría factible, a la larga, que el órgano pudiera acompañar la monodia; una posibilidad perfectamente plausible a partir de 1600<sup>62</sup>. Ahora bien, a pesar de las notables ventajas que incorporaban tales sistemas, los problemas de afinación no se resolvieron por completo pues ninguno de ellos proporcionaba una división equitativa del intervalo de semitono.

Hubo que esperar hasta finales del siglo XVII, con el desarrollo de la escala temperada, para que el camino quedara expedito; periodo prácticamente coincidente con las primeras tentativas de acompañamiento vislumbradas en el mencionado manuscrito de tecla jerezano. Con todo, no parece que la asimilación del diapasón de doce sonidos fuera rápida: a comienzos del siglo XIX, Rafols aún se queja de la desigualdad de los semitonos en el órgano; defecto imperceptible para la mayor parte de las gentes, pero

---

<sup>55</sup> R. COSTA VICENT: «Los sistemas en la música mensural. Ensayo sobre la estructura de las escalas y su correlación con la semitonía y formas modales», AM 38 (1983), 160.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 161-63.

<sup>57</sup> BERMUDO: *Declaración de instrumentos*, fol. LXXXIX<sup>v</sup>.

<sup>58</sup> L. de VILAFRANCA: *Breue instrucción de canto llano...*, Sebastián Trugillo, 1565, fol. b.v (13).

<sup>59</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 1068.

<sup>60</sup> COSTA VICENT: «Los sistemas en la música mensural», 157.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 174-79.

<sup>62</sup> M. PFAFF: «Die liturgische Einstimmigkeit in ihren Editionen nach 1600», en T. GEORGIADIS (ed.): *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1971, 55.

que, a su juicio, provocaba de manera inconsciente la impresión de fatiga y tedio<sup>63</sup>. Su comentario resulta ciertamente paradójico cuanto que casi un siglo antes Pedro de Ulloa reconocía haberse puesto en práctica repetidas veces la nueva división de la octava en el órgano “con aplaudido suceso”<sup>64</sup>.

Es más, incluso ya afianzada la escala temperada, no parece que se solventaran todas las dificultades ligadas a la afinación. En efecto, si nos guiamos del testimonio de Fernando Antonio de Madrid, en sus *Cartas instructivas sobre los órganos* (1790), el cuidado de los órganos dejaría mucho que desear, sobre todo en pequeñas parroquias<sup>65</sup>. El hecho de tratarse de un instrumento delicado, necesitado de una revisión casi continua a fin de preservar sus cualidades intactas, entrañaba un montante de gastos bastante importante. Además, en el ánimo de muchos eclesiásticos estuvo el retardar estas revisiones más de lo conveniente, incluso aunque ello a la larga resultara más gravoso. Lo importante, a la postre, no era tanto la calidad del sonido, sino que el sonido simplemente se produjera<sup>66</sup>. Tampoco la construcción de nuevos instrumentos sale mejor parada, ya que era común que se buscara abaratar los costes forzando los plazos de finalización y empleando materiales de mala calidad<sup>67</sup>. Por si ello fuera poco, muchos de los que se preciaban entonces de organeros eran unos absolutos incompetentes<sup>68</sup>. Asimismo, era costumbre muy extendida en la época que tanto la construcción como la revisión del instrumento corrieran a cargo del organista, aspecto contra el que previene Madrid. En su opinión, ambas tareas debían ser delegadas al organero por ser la persona más capacitada y, por tanto, la que mejor podía garantizar la calidad y perdurabilidad del producto<sup>69</sup>. A partir del examen de la documentación

---

<sup>63</sup> “Pero á pesar deste predominio de grandeza que obtiene el órgano sobre los demás instrumentos, atendidas todas las demás circunstancias; no obstante (como obra al fin de hombres) no dexa de tener sus defectos, de que por otra parte carecen otros músicos instrumentos. A más de otros que podría referir, tiene el órgano de su propia imperfección los semitonos desiguales... Es verdad que las gentes no reconocen comúnmente este defecto, porque el órgano que se hace dominante en aquellas funciones, con un golpe brillante las deslumbra y no las dexa percibir sus daños. Con todo, me atrevo asegurar, que aunque no distinguen individualmente este defecto, pero insensiblemente aquella desigualdad les va introduciendo una impresión de fatiga y de tedio; de que seguramente se verían libres en una música de perfecta alianza en las partes”; RAFOLS: *Tratado de la sinfonía*, 58-59.

<sup>64</sup> P. de ULLOA: *Música universal o Principios universales de la música*, Madrid, Imp. de Bernardo Peralta, 1717, 15.

<sup>65</sup> “si se abandona por muchos años, como se acostumbra por lo común en las parroquias, no se deberá extrañar que el órgano se halle siempre defectuoso ó que llegue á inutilizarse aun quando fuese mui bueno en sus principios”; F. A. de MADRID: *Cartas instructivas sobre los órganos. Documentos á los Sres. Eclesiásticos que los costean, y á los Organistas que los revisan, usan y conservan*, Jaén, Pedro de Doblas, 1790, 78.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 77-78.

<sup>67</sup> “Se compran los materiales más varatos, y por consiguiente los de peor calidad, cuya cantidad se minora hasta lo sumo; el trabajo vá a la ligera, y de aquí resulta, que en poco tiempo el órgano queda inservible”; *ibid.*, 8. “La celeridad con que V. intenta hazer el órgano será otro inconveniente para la perfección de la obra; en las de esta clase, el que más corre camina menos”; *ibid.*, 11.

<sup>68</sup> “Muchos de los que se dedican a esta profesión vemos que después de tan crecido número de años de aprendizaje se hallan sin otra instrucción que la precisa para soldar un caño y armar un fuelle; y por mucha que sea su ignorancia suele ser mayor su vanidad, queriéndoselas apostar al artífice más instruido, porque llegaron á creer que en esta facultad no hai otra cosa que saber más de lo que ellos han aprendido, ó que si hay algo más, no es precisa su inteligencia, pues ver que sin ella soplan sus fuelles y hazen sonar sus caños, que éste es su language, y éste el poder de la ignorancia”; *ibid.*, prólogo. Tal ignorancia también afectaba a las clases altas *a priori* instruidas: “la lástima es que entre las personas colocadas de escalera arriba y que pasan plaza de doctas, se halla quien piensa en esta parte tan bajamente como pudiera el más rústico peón de albañil”; *ibid.*, prólogo.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 16-20 y 37-55. En lo pertinente a afinación, reviste interés la siguiente reflexión: “Pero para juzgar de la qualidad de la harmonía del órgano, de su igualdad y afinación, esto será siempre el organero

segoviana deducimos que los dos grandes órganos de la catedral, obra de la saga de los Chavarría<sup>70</sup>, no siempre exteriorizaron las condiciones idóneas. Así por ejemplo, en 1883 hay constancia de que el cabildo desestimó su limpieza y arreglo, tal como había solicitado el organista, por falta de fondos en la fábrica<sup>71</sup>. Ya a principios del siglo XX, el *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* viene a confirmar el estado lamentable en el que se hallaban por entonces la mayoría de los órganos eclesiásticos<sup>72</sup>. Con objeto de paliar tal situación, advierte a los párrocos de que no gasten el dinero en reparaciones –casi siempre inútiles e ineficaces–, sino que destinen los fondos a la construcción de nuevos instrumentos<sup>73</sup>. Igualmente, previene contra los muchos que se intitulaban organeros, exhortando a que antes de tomar una decisión pidan informes a la Comisión diocesana<sup>74</sup>. Para la fabricación de nuevos órganos preceptúa que se mande con antelación su proyecto y planos al Prelado diocesano, para que éste, a continuación, delegue su estudio a los miembros competentes de la Comisión<sup>75</sup>.

La introducción de la escala temperada tampoco allanó todos los obstáculos que impedían el acompañamiento polifónico de la canturía eclesiástica. Ciertamente, la nueva polarización hacia el sistema Mayor-menor conllevaba generar unas armonías que poco o nada se correspondían con el primitivo octoechos gregoriano. Además, el mero hecho de “engalanar” la melodía sacra sería considerado por muchos como un menoscabo a la gravedad inherente al canto. Ciertamente, la introducción del órgano presentaba el riesgo de desviar la atención a su meliflua y halagüeña sonoridad, desatendiendo la entonación y, por ende, el texto sacro, raíz última del rezo. Por si ello fuera poco, una registración en exceso fuerte podía acarrear que éste quedara confuso.

A tenor de lo referido, no extraña que la licitud del acompañamiento del canto constituyera el foco de una agria controversia a lo largo del siglo XIX. Pese a las críticas, fueron muchos los escritores que contemplaron con buenos ojos este nuevo uso; un posicionamiento seguramente auspiciado por las penurias económicas que atravesaban entonces numerosos templos españoles. A finales de dicha centuria, Eustoquio de Uriarte admite que el acompañamiento monódico ha resultado en muchos lugares un mal necesario<sup>76</sup>. Con todo, reconoce acto seguido que dicho ejercicio no debe ser juzgado como un mal. Bien realizado, aporta múltiples ventajas al coro, dado que suaviza asperezas, ayuda a mantener estable la cuerda coral y proporciona ambiente a la línea melódica<sup>77</sup>. A la hora de elaborarlo, limita la paleta instrumental al órgano u harmonio, síntoma inequívoco de que ya por esas fechas representaban los dispositivos más aptos para el culto<sup>78</sup>. Más favorable hacia su práctica se muestra, en cambio, el organista y crítico musical Ildefonso Jimeno de Lerma. Aun reconociendo la poca adecuación de la armonía tonal, sostiene que la participación del órgano en el canto

---

quien juzgará mejor, porque (todavía lo repito) ha hecho de este conocimiento el principal objeto de su estudio”; *ibid.*, 54.

<sup>70</sup> Un breve bosquejo histórico de los mismos puede consultarse en H. SANZ Y SANZ: «Los dos órganos de la catedral de Segovia», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (ed.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65 cumpleaños*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 655-58.

<sup>71</sup> Núm. 4.194 (18-VI-1883) en LÓPEZ-CALÓ: *Documentario musical*.

<sup>72</sup> Núm. 82 en: *Edicto y reglamentos*, 55.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Núm. 83 en *ibid.*, 56.

<sup>75</sup> Núm. 84 en *ibid.*

<sup>76</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 150.

<sup>77</sup> *Ibid.*, n. I.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 147.

llano “no sólo le hace más agradable, sino más majestuoso, más noble, más inteligible á los fieles, más lleno de unción para el alma creyente y fervorosa”<sup>79</sup>. Si bien, advierte más adelante que pocas veces se acompañaba con la debida corrección, poniendo de relieve la notable dificultad que encerraba el dominio de dicha arte<sup>80</sup>. El maestro burgalés Federico Olmeda pondera, por su parte, la conveniencia de auxiliar el canto con un acompañamiento armónico sencillo al objeto de centuplicar su eficacia<sup>81</sup>. En suma, se puede inferir que aunque el nuevo uso del órgano no se sustentaba ni en el orden histórico-científico ni en el armónico, su aportación en el acto performativo se hizo casi indispensable. El acompañamiento, contemplado desde esta perspectiva, confería mayor atractivo al discurso sonoro, haciendo más accesible la canturía a unos oídos en buena medida ya acostumbrados al lenguaje tonal.

Llegados a este punto se hace obligado preguntarnos cómo era ese acompañamiento. A partir de la consulta de las propuestas presentadas por diferentes autores se deja traslucir la inexistencia de una postura unánime. El hecho de tratarse de una ciencia nueva, foco de veladas críticas, ciertamente haría más complejo forjar una iniciativa de consenso<sup>82</sup>. No obstante, es posible localizar algunos puntos de convergencia. El principal de ellos estriba en la textura sonora: sin excepción alguna homófona a fin de no oscurecer el canto. Se pretende, pues, que el órgano renuncie a cualquier tipo de protagonismo para limitarse exclusivamente a ofrecer un mero soporte armónico de naturaleza sencilla. Asimismo, el acorde de triada se erige en el pilar fundamental de dicho acompañamiento; otro tipo de armonías más complejas como el acorde de séptima son excluidas por entrañar disonancia.

En base a la utilización de la línea vocal gregoriana podemos distinguir tres tipos de acompañamiento: uno puramente armónico en el que no se emplea material temático alguno; otro que cita la melodía gregoriana en el grave, proceder que hunde sus raíces en el continuo barroco<sup>83</sup> y el tratamiento polifónico del *cantus firmus*; y por último, un tercer estilo que dobla la melodía en la parte superior. Los dos primeros procedimientos son ejemplificados por Hilarión Eslava en su *Museo orgánico español*. Reproducimos a continuación los modelos que propone para un diseño estándar en modo I [cf. figs. 11.1 y 11.2]<sup>84</sup>.

---

<sup>79</sup> I. JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa. El canto litúrgico. El órgano*, Madrid, La España Editorial, 1898, 118.

<sup>80</sup> “El acompañamiento de las melodías litúrgicas es una de las mayores dificultades que se presentan en el arte por todo extremo difícil de los organistas, y, atendiendo á esta razón, sería también conveniente que pudiera prescindirse de esta práctica (pocas veces acertada) y por cuya abolición han abogado muchos hombres de fama y respetabilidad musical”; *ibid.*, 122.

<sup>81</sup> F. OLMEDA: *Pío X y el canto romano ó Aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*, Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904, 120. Citado también por J. C. ASENSIO en: «La recepción del ‘Motu Proprio’ en España: Federico Olmeda y su opúsculo ‘Pío X y el canto romano’», RMS 27/1 (2004), 88.

<sup>82</sup> Elocuente al respecto es que durante el Congreso de Arezzo (1882) nada se decidiera acerca del modo más idóneo de acompañar el canto sacro; A. SCHMITT: *La restauración del canto gregoriano. El canto gregoriano y el congreso de Arezzo...*, Valladolid, Imp. Luis N. de Gaviria, 1889, 39.

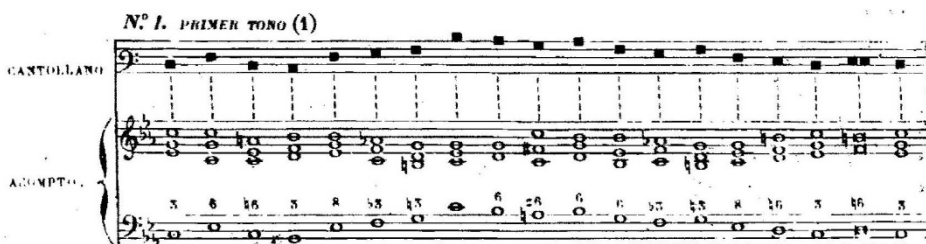
<sup>83</sup> De hecho, la práctica del continuo perduró en nuestro país más que en otras naciones europeas, evidenciando aún su rastro bien entrado el siglo XIX; LÓPEZ-CALO: «La música religiosa», 187.

<sup>84</sup> ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 2, 46 (Acompañamiento armónico) y 48 (Acompañamiento tomando la melodía gregoriana como bajo de la armonía).

Fig. 11.1: Acompañamiento armónico



Fig. 11.2: Acompañamiento tomando la melodía gregoriana como bajo de la armonía



A destacar en ambas muestras cómo el movimiento armónico discurre paralelo al melódico, una constante habitual en la literatura organística de la época contra la que se rebela Uriarte. Citando la edición española del *Magister choralis* de Franz Xaver Haberl<sup>85</sup>, postula efectuar un acompañamiento tanto más simple cuanto más rica sea la melodía. Como término mínimo, estima ejecutar un acorde por cada dos o tres notas del canto<sup>86</sup>. El I Congreso Católico Nacional, celebrado en Madrid en 1889, incorporó también dicha recomendación entre sus conclusiones finales, si bien, su redacción resulta menos explícita al respecto sugiriendo tan solo que el acompañamiento se funde en acordes tenidos<sup>87</sup>. También Jimeno de Lerma se posiciona favorable a dotar al órgano de un menor movimiento frente al canto, haciéndonos además partícipes de la notable extensión de que gozaba el acompañamiento nota contra nota en su tiempo<sup>88</sup>.

Como podemos percibir en los anteriores ejemplos de Eslava, la armonía descansa en el acorde de triada. Aunque se contempla cualquiera de sus posiciones, se incide sobre todo en el estado fundamental y en la primera inversión. La disonancia, mientras tanto, queda restringida únicamente al acorde de sexta desde la sensible, en su caso motivada por la confrontación de los grados que generan el tritono<sup>89</sup>. Pese a hacer uso de una armonía esencialmente tonal, llama la atención la frecuente modulación a tonos vecinos por medio del acorde mixto. De este modo, la tonalidad principal de DO menor se ve enriquecida con giros al relativo mayor (Mib Mayor), y a la dominante (SOL menor). Estas constantes flexiones son justificadas por Eslava como recurso para

<sup>85</sup> F. X. HABERL: *Magister Choralis: Manual teórico práctico de canto gregoriano según las melodías auténticas propuestas por la Santa Sede y la S. Congregación de Ritos*, Ratisbona, Federico Pustef, 1889, 173-74.

<sup>86</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 151.

<sup>87</sup> Véase el apartado 3º (puntos VIII y IX de la sección quinta); texto transcrito por URIARTE en: *Tratado teórico-práctico*, XI. También reproducido por I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA en: «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX», RMS 14 (1991), 484.

<sup>88</sup> «búsqese ante todo que la melodía, presentada siempre en tal concepto y armonizada como tal y no como un canto del bajo, cual equivocadamente se ha venido admitiendo, no se oscurezca por la armonización ó por el movimiento de la parte inferior, que debe ser casi siempre menor que el del canto, y no cual contrapunto de nota contra nota como, con evidente error y hastío del oído delicado, se practica comúnmente»; JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 120.

<sup>89</sup> Aspecto explicitado ya por el autor; ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 2, 46.

conferir mayor interés a la armonía, consiguiendo los mejores resultados en el acompañamiento armónico puro; es decir, aquél que no cita tema gregoriano alguno<sup>90</sup>. El uso de una armonía variada es un aspecto, en cambio, desaconsejado por Jimeno de Lerma, ya que contraviene, en su opinión, la severidad y majestuosidad innatas al propio canto<sup>91</sup>. Justo en sentido contrario se posiciona Olmeda, el cual ve con buenos ojos la incorporación de los efectos propios de la tonalidad moderna, e incluso de una armonía disonante de carácter sencillo, al objeto de alentar la necesaria unidad y variedad en el arte<sup>92</sup>.

Llegados a este punto reviste interés indagar acerca de los factores que llevaron a Eslava a desestimar el tercer tipo de acompañamiento, esto es, el que dobla la línea de canto en la parte superior. Intuimos que tal prejuicio arranca en la práctica del continuo, en donde se considera como defecto reproducir la voz con la mano derecha. La siguiente advertencia de José de Torres, proveniente de su tratado *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio, y harpa*, resulta muy explícita al respecto:

“Aunque [el acompañante] conozca el parage de donde camina la voz, no la ha de ir tocando con la mano diestra, en la conformidad que la oye, por ser de poca variedad, y de menos primor, porque conocida la canturía que executa la parte cantante, es lo más científico y sonoro echarla fuera, executando con dicha mano vna voz (que llaman los prácticos) de en medio para que la acompañe, ò si cupiere que la imite, lo qual es vsado de pocos por necesitarse de grande práctica y conocimiento, assí en el acompañar como en los preceptos musicales”<sup>93</sup>

Una vez superadas las reticencias, resulta lógico que se impusiera este estilo de acompañamiento, dado que era el que en mayor medida podía ayudar al sostenimiento de la línea vocal. Ediciones de acompañamiento litúrgico publicadas tras la restauración del canto gregoriano, caso de los volúmenes de Jean Hébert Desroquettes y Henri Potiron, o Julius Bas, optan sin excepción por este modelo performativo. En nuestro país podemos ya divisarlo en el primer volumen del tratado de Ignacio Ovejero *Escuela del organista y tratado de canto-llano* (1876). A modo de ilustración, reproducimos a continuación el acompañamiento propuesto por el autor para el introito de difuntos *Requiem æternam* [cf. fig. 11.3]<sup>94</sup>:

---

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> “Mas para que el canto gregoriano acompañado produzca tales efectos, es necesario que el acompañamiento sea severo y majestuoso como el mismo canto, y adecuado por completo á la naturaleza y tonalidad de éste: no buscando una armonía diversa, en un todo, de la armonía y tonalidad moderna, sino escogiendo los elementos propios del mismo que en ella se contienen y que la dieron vida”; JIMENO DE LERMA: *Estudios sobre música religiosa*, 119.

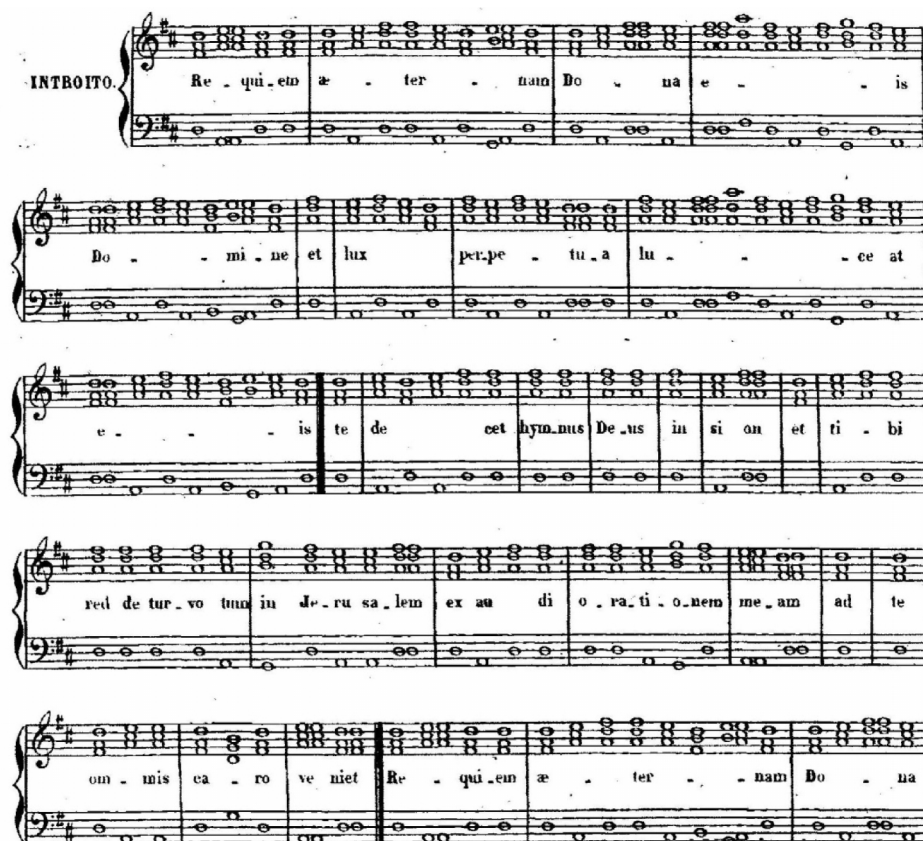
<sup>92</sup> “Un acompañamiento preconcebido, á cuatro riguroso, huyendo como del fuego de los efectos de la tonalidad moderna y de la sencilla armonía disonante como le apropian los benedictinos de Solesmes, dá idea de un procedimiento que podrá ser consecuencia legítima de un científico arqueólogo, pero no de un arqueólogo artista; de un procedimiento mecánico que será todo lo correcto que piden los cánones de la armonía, pero no del que aconseja la unidad y variedad del arte”; OLMEDA: *Pío X y el canto romano*, 120-21.

<sup>93</sup> TORRES MARTÍNEZ BRAVO: *Reglas generales de acompañar en órgano*, 95-96. Un comentario en la misma línea lo hallamos en EXIMENO: *Del origen y reglas*, vol. 2, 128.

<sup>94</sup> OVEJERO: *Escuela del organista*, vol. 1, 38.



Fig. 11.3: Acompañamiento con la melodía gregoriana en la voz superior



Vemos, en efecto, cómo la melodía del canto aparece citada ahora en la voz superior. De igual modo, podemos apreciar que el lenguaje adoptado resulta nuevamente tonal, cimentado en el acorde de triada en movimiento sincrónico respecto a la línea melódica<sup>95</sup>. No obstante, en comparación con la propuesta de Eslava, la armonización resulta mucho más pobre, reducida en buena medida a la alternancia de acordes de tónica y dominante en estado fundamental. El predominio de ambas armonías llega a ser tan apabullante que resulta muy excepcional hallar otro tipo de acorde. Probablemente con esta austeridad de medios se pretendiese expresar de forma más nítida la gravedad que debía presidir el canto eclesiástico; deseo, como vimos, ya manifestado por Jimeno de Lerma. Pero, ¿por qué insistir tanto en acordes en estado fundamental? Román Jimeno, padre del mencionado Jimeno de Lerma, en su *Método de canto llano y figurado* (1868), ofrece un testimonio de interés al respecto, ya que viene a juzgar esa armonía como “de mejor efecto que los acordes invertidos”<sup>96</sup>. Se desprende, pues, que en el acervo de la época existía una especial deferencia hacia esta calidad de acorde. La comparación de este modelo de acompañamiento con la propuesta brindada por Desroquettes y Potiron años más tarde para similar obra no puede ser más reveladora [cf. fig. 11.4]<sup>97</sup>:

<sup>95</sup> Curiosamente, en el tratado reconoce que la tonalidad propia del canto llano es muy diferente a la de la música de su tiempo; *ibid.*, 4.

<sup>96</sup> JIMENO: *Método de canto llano*, 75.

<sup>97</sup> J. H. DESROQUETTES y H. POTIRON: *Accompagnement de la messe des morts et des chants pour les funérailles*, Paris [etc.], Desclée et C<sup>ie</sup>, 1929, 1.

Fig. 11.4: Introito *Requiem æternam* (versión de Jean Hébert Desroquettes y Henri Potiron)

Ré - qui - em \* æ - tér - nam dó - na - e - is - - - - - Dó - mi - - - - - ne:

et lux per - pé - tu - a lú - ce - at - - - - - é - - - - - is.

Ps. Te dé - cet hý - mnus Dé - us in Si - on, et tí - bi red - dé - tur vó - tum in Je - rú - sa - lem: \*

ex - áu - di o - ra - ti - ó - nem mé - am, ad te ó - mnis cá - ro vé - ni - et. Ré - qui - em.

Observamos, en su caso, una música mucho más respetuosa con la estética del octoechos. La polarización tónica-dominante es eludida en favor de una rica simbiosis entre SOL Mayor y MI menor. Donde antes se insistía en acordes de triada, ahora se da también cabida a conglomerados de séptima y novena; eso sí, nunca de forma directa, sino como leves insinuaciones sugeridas a través de conducciones por grados conjuntos. Parece colegirse de ello el deseo de alcanzar una solución de consenso entre un uso de armonías de corte más moderno y las exigencias propias del culto litúrgico<sup>98</sup>. Fiel a los postulados esgrimidos por Uriarte y Jimeno de Lerma, se opta por un movimiento armónico lento como sostén de la línea melódica. Salta a la vista, de igual modo, la brusca diferencia existente a la hora de fijar la cuerda de salmeo entre ambas versiones. En total, nada menos que una distancia de 4ª justa, la derivada desde el FA# escogido por Ovejero al SI de Desroquettes y Potiron. Ello da prueba de la notable gravedad con la que se entonaba la monodia sacra en el periodo previo a la difusión de los postulados de Solesmes. De todas formas, hemos de poner en valor que en el momento en que Ovejero escribió su tratado el diapasón no había sido aún normalizado en España, hecho no acontecido hasta 1879<sup>99</sup>.

<sup>98</sup> A. BONNET: «Musique d'orgue et chant grégorien», en H. ANGLÉS (ed.): *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra*, Tournai, Desclée & Cie, 1952, 347.

<sup>99</sup> La uniformización del diapasón no fue aprobada en nuestro país hasta el Real Decreto de 21 de febrero de 1879; A. GALLEGU: «Aspectos sociológicos de la música en la España del siglo XIX», RMS 14/1-2 (1991), 21.

Pese a la monotonía imperante, Ovejero introduce de manera esporádica algunos giros modulantes en sus realizaciones, incluso a veces de manera poco canónica como sucede en el sanctus XV [cf. fig. 11.4]<sup>100</sup>:

Fig. 11.4: Sanctus XV (versión de Ignacio Ovejero)



La constante oscilación de la pieza entre Sib Mayor y DO menor genera situaciones paradójicas, caso de la transición del acorde perfecto mayor al menor de FA tras la última invocación del trisagio. Dicha armonía resulta a todas luces incoherente, ya que el LA becuadro prepara mejor la inflexión a DO menor. Parece desprenderse de esta elección un deseo de recrear un estilo más congruente con la estética modal. Si bien, tal tentativa, bastante pueril sea dicho, pone en evidencia el escaso conocimiento que tenía su autor de este lenguaje ancestral. A destacar también la deficiente conducción de las voces, aspecto que obstaculiza al organista la efectucción del ligado. Semejante disposición bien patentiza la manera lenta y martillada con la que se vendría ejecutando de ordinario el canto llano. Este tipo de realizaciones hartamente simples, sin duda, debieron constituir la tónica cotidiana en muchas iglesias, lo cual abriría las puertas a que muchas de ellas fuesen improvisadas sobre la marcha. Buena prueba de ello la tenemos en el *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* de 1905. Entre los puntos acordados, se dictamina la prohibición de realizar acompañamientos a la monodia a no ser que éstos estén escritos y sean previamente aprobados<sup>101</sup>.

La necesidad de que el canto no quedara oscurecido frente al órgano hace lógico que la registración adoptada fuera en términos generales suave. Aun así, un cierto margen de flexibilidad sería tolerable en proporción al número de cantores. Fernando Antonio de Madrid, en sus *Cartas instructivas sobre los órganos*, propone una triple distinción: violón para una voz muy delgada; flautado de trece, bien solo o junto con el violón, para una voz con mayor cuerpo; y para un coro abundante el lleno, sonoridad compuesta por el flautado de trece, violón, tapadillo, octava abierta, docena, quincena, decimonovena, lleno y címbala<sup>102</sup>. Tal distribución resulta parecida a la formulada por Ovejero casi un siglo después, el cual sugiere aplicar el flautado para las voces del coro y los llenos para las masas corales<sup>103</sup>. De todos modos, pese a la importancia que reviste el tema, sospechamos que no siempre se pondría el debido celo en la registración. Eslava, de hecho, denuncia que aún en su tiempo existía dificultad a la hora de asentar con claridad y exactitud los principios que regulaban dicho arte<sup>104</sup>. La prohibición en el

<sup>100</sup> OVEJERO: *Escuela del organista*, vol. 1, 42.

<sup>101</sup> Núm. 17 en: *Edicto y reglamentos*, 28.

<sup>102</sup> MADRID: *Cartas instructivas sobre los órganos*, 107-08.

<sup>103</sup> I. OVEJERO: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, vol. 2, Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1878, 2.

<sup>104</sup> ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 1, 154.

*Edicto y reglamentos sobre música sagrada* de emplear registros fuertes y de lengüetería en el acompañamiento del canto gregoriano induce a pensar que hasta qué grado podría llegar la imprudencia de los organistas<sup>105</sup>.

Consideradas las distintas variables, se puede afirmar que la práctica de acompañar el canto llano careció de una reglamentación definida en todo el siglo XIX. Sintomático al respecto es que los mismos teóricos, salvo en algunas generalidades, no se pongan de acuerdo acerca de la manera más correcta de proceder tocante a esta materia. En última instancia, sería el organista el que, previa coordinación con los responsables del canto, elaborara el acompañamiento en consonancia con su formación previa y convicciones personales. La escasa proliferación de literatura de este tipo certifica que dicha práctica se sustentó preponderantemente en la improvisación.

## 2. Otros instrumentos: bajón y arpa

El indiscutible protagonismo alcanzado por el órgano en la liturgia a partir del siglo XVI no impidió la participación de otros instrumentos. Entre ellos, el bajón y el arpa parece que establecieron una fructífera relación con la monodia, aspecto hecho participe por Tomás de Iriarte en su poema *La Música* (1789):

“Mas del templo hai algunos peculiares,  
Como el harpa y baxón, que ha reservado  
El uso para el cántico sagrado”<sup>106</sup>

No obstante, pese a la mención del músico de Orotava, es preciso matizar que a través de la documentación consultada sólo hemos podido verificar la intervención en el canto sacro del primero de los instrumentos. El arpa, entre tanto, ha de situarse aún en un terreno difuso, requiriendo de mayor profundización. Tampoco debemos descartar, en este sentido, que Iriarte relacione la locución «cántico sagrado» con la composición polifónica sacra. Lo que parece claro es que el papel desempeñado por ambos instrumentos en el templo fue menor frente al órgano, ya que éste, a la postre, era el único que gozaba de plena validez litúrgica. Indicativo, al efecto, es que Francisco Valls, a mediados del siglo XVIII, testimonie que en su tiempo sólo el órgano tenía lugar en los divinos oficios, mientras que los demás instrumentos sólo la costumbre los permitía al no contar con el plácet unánime de los teólogos<sup>107</sup>. Ya a finales de la centuria siguiente Uriarte se muestra contrario a admitir instrumento alguno fuera del órgano o harmonio a la hora de acompañar las melodías gregorianas<sup>108</sup>.

La introducción del bajón en el espacio sacro viene ligada a la consolidación de los grupos de ministriles en las catedrales, un proceso no atestiguado documentalmente hasta mediados del siglo XVI<sup>109</sup>. Desde el primer momento su función se orientó a servir de bajo en los conjuntos instrumentales. Si bien, su capacidad de empastar con la voz humana posibilitó que pronto fuera utilizado para reforzar los bajos de capilla en el

---

<sup>105</sup> Núm. 17 en: *Edicto y reglamentos*, 28.

<sup>106</sup> T. de IRIARTE: *La Música. Poema*, Madrid, Imprenta Real, 1789, III, § 7, 61.

<sup>107</sup> “Sólo el órgano tiene lugar en los divinos oficios, los demás instrumentos la costumbre los permite, cuya práctica y su uso disputan los theólogos”; VALLS: *Mapa armónico práctico*, fol. 229<sup>r</sup>.

<sup>108</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 147.

<sup>109</sup> B. KENYON DE PASCUAL: «Bajón [baxón]. I. España», en DMEH, vol. 2, 63. La primera mención a un bajonista en las actas capitulares segovianas data de 1566; núm. 527 (4-XII-1566) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

canto de órgano, e incluso a sustituirles si fuera menester<sup>110</sup>. Dicha aptitud, unida a la gravedad de su registro, es lo que a la postre le abriría las puertas para acompañar la monodia, o cuanto menos para facilitarle el tono. Aparte de los géneros clásicos del canto llano, su participación fue asidua en la salmodia, en particular cuando ésta se cantaba a fabordón<sup>111</sup>, dados los mayores riesgos que entrañaba tal tipo de práctica de cara a coordinar las voces. Probablemente desde principios del siglo XVII la intervención del instrumento en la monodia empezara a ser una realidad cotidiana, al menos en algunas iglesias; momento en que se extendió la práctica de doblar las voces con instrumentos musicales<sup>112</sup>. Tal dato adquiere un inusitado interés porque se adelanta prácticamente en dos siglos a la consolidación de la costumbre de acompañar el canto litúrgico con el órgano. Por lógica, para que el instrumento cumpliera con las expectativas debió ser imprescindible que su tañedor acreditara suficiente pericia en el transporte, para así poder acomodarse al mudable registro de la cuerda coral. La importancia que entrañaba el dominio de dicha habilidad es puesta de manifiesto en la misma documentación segoviana: en 1799, con motivo de la celebración de unas oposiciones a la plaza de bajonista, se hizo constar que tocar punto alto, punto bajo, cuarta alta o baja era el requisito más necesario para un bajonista de catedral<sup>113</sup>. De la utilización del bajón en la monodia dan testimonio también varias actas capitulares. Así por ejemplo, en 1729 el maestro de capilla, por entonces Andrés de Algarabel, informa a los prebendados de la notable suficiencia que atesora el bajonista Reventós con el instrumento “según pide el arte de el canto llano y música”<sup>114</sup>. Años más tarde, en concreto en 1792, se acuerda advertir a los músicos que no salgan a la valla cuando haya responso cantado a bajón, sino que permanezcan dentro del coro junto a los de su clase aunque no canten<sup>115</sup>.

A diferencia del órgano, la participación del bajón parece que revistió mayor protagonismo en los tiempos penitenciales, a saber, Adviento y Cuaresma; momentos en que la intervención del primero quedaba vedada<sup>116</sup>. Su utilización, además, debió ser bastante habitual en las iglesias pobres, no siempre provistas de órgano, y donde el sostenimiento del canto resultaba, si cabe, más necesario a causa de la escasez de voces. A partir del primer tercio del siglo XVIII el bajón empezó a ser sustituido por el fagot. En una primera fase, el relevo sólo afectó a los conjuntos instrumentales; si bien, de manera paulatina fue materializándose también en las agrupaciones vocales, ya que el nuevo instrumento contaba, conforme al sentir de eclesiásticos de la época, con un sonido “mucho más dulce y suave”<sup>117</sup>. La utilización del fagot en Segovia aparece documentada en la mencionada oposición a la plaza de bajón celebrada en 1799. A la misma acudió el alemán Matías Wesely con un instrumento que, a juicio de los dos

---

<sup>110</sup> KENYON DE PASCUAL: «Bajón [baxón]», 64.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>112</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 442.

<sup>113</sup> Transcrito desde KENYON DE PASCUAL: «Bajón [baxón]», 65. Dicha información no figura en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. Tampoco hemos podido localizar dicha referencia de manera personal en las actas capitulares.

<sup>114</sup> Núm. 2.489 (2-IX-1729) en *ibid.*

<sup>115</sup> Núm. 3.246 (5-VI-1792) en *ibid.*

<sup>116</sup> Principio observado, por ejemplo, entre los jerónimos de El Escorial; cf. Luis HERNÁNDEZ: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 107.

<sup>117</sup> E-BUa, Reg. 112, Acuerdo del cabildo de 11-I-1771, fol. 3<sup>v</sup>; tomado de M<sup>a</sup>. P. ALÉN: «Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII», en E. CASARES et al. (ed.): *España en la Música de Occidente*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura / INAEM, 1987, 45.

restantes opositores, era más “fabot que bajón”, quejándose ambos de la dificultad que tendrían para exceder la suavidad de éste con sus propios instrumentos<sup>118</sup>. Finalmente, la plaza fue adjudicada a Wesely<sup>119</sup>, eso sí tras dictaminar los capitulares que todos los concurrentes al examen tocaran en un mismo bajón. Pese a no contar con pruebas al efecto, resulta plausible que Wesely siguiera utilizando su propio instrumento, al menos de forma puntual<sup>120</sup>. De cualquier modo, la ausencia de reseñas al fagot, fuera de la citada oposición, dentro de la documentación capitular conjetura que no encontró acomodo en el culto catedralicio. Aun así, debemos guardar cierta cautela ya que el *Edicto y reglamentos sobre música sagrada* de 1905 faculta al fagot a acompañar la monodia, no haciendo mención alguna al bajón u otro instrumento equiparable<sup>121</sup>. A destacar también en dicho corpus normativo la advertencia de que el instrumento no efectúe adornos rutinarios y ridículos<sup>122</sup>. Parece deducirse de ello que la ornamentación melódica de la monodia no era competencia exclusiva de las voces [cf. cap. 8, § 3.]. Similar prevención contra la realización de adornos aparece incorporada ya unos años antes entre las conclusiones del I Congreso Católico Nacional celebrado en Madrid<sup>123</sup>.

La importancia del bajón en Segovia queda acreditada asimismo a través de numerosas actas capitulares fechadas hasta mediados del siglo XIX. Significativo al respecto es que el desmantelamiento de la capilla de música en 1842 no afectara a las dos plazas de bajonistas; único puesto de competencia instrumental, junto al de los organistas, que se mantuvo estable<sup>124</sup>. Alrededor de ese año tenemos constancia de la composición, por parte del maestro de capilla Bonifacio Manzano, de varias misas en canto mixto para ser acompañadas con el instrumento<sup>125</sup>. Dichas misas, como ya expusimos en un capítulo precedente [cf. cap. 1, § 4.2.2.], seguramente se correspondan con las recogidas en el volumen CSeg 44. Si bien, debemos precisar que en ninguna de ellas se explicita la participación del bajón. Mediado el siglo XIX el instrumento fue remplazado por el figle, registrando su última mención dentro de la documentación capitular en 1854<sup>126</sup>. A raíz de este repentino silencio se infiere que su sustitución aconteció en un corto espacio de tiempo, más o menos en torno a la década de los 50 de esa centuria<sup>127</sup>. Para finales de siglo, es presumible que el figle participara activamente en el sostenimiento de la monodia dentro del marco ceremonial de la catedral de Segovia.

Con anterioridad comentábamos la ausencia de pruebas concluyentes que demuestren el uso del arpa en el acompañamiento de la canturía eclesiástica. No obstante, algunos datos parecen apuntar en esta dirección de manera más o menos velada. En primer lugar, ha de ponderarse que durante el Barroco fue un instrumento de

---

<sup>118</sup> Acuerdo del cabildo de 28-X-1799, véase el apéndice documental núm. 25 en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*, 450-51.

<sup>119</sup> Núm. 3.373 (7-XI-1799) en *ibid.*

<sup>120</sup> Tal hipótesis es sostenida por LÁZARO en: *Maestros de capilla*, vol. 3 (Jerónimo de Carrión. Misa de Batalla. Música con Ministriles), 2008, 19.

<sup>121</sup> Núm. 18 en: *Edicto y reglamentos*, 28.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> Punto XIII, 2º; cf. J. C. ASENSIO: «El P. Eustoquio de Uriarte y la restauración del canto gregoriano en España», en: *La Música en el Monasterio del Escorial* (Actas del Simposium), Ediciones Escorialenses, 1992, 757.

<sup>124</sup> Núms. 3.862 (12-XI-1842) y 3.863 (19-XI-1842) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*.

<sup>125</sup> Núms. 3.864 (22-XI-1842) y 3.870 (15-II-1843) en *ibid.*

<sup>126</sup> Véase en concreto el núm. 3.952 (14-VI-1854) en *ibid.*

<sup>127</sup> Alicia Lázaro sostiene, sobre este particular, que el bajón permaneció en uso durante el resto de siglo, alternándose junto al figle; LÁZARO: *Maestros de capilla*, vol. 3 (Jerónimo de Carrión. Misa de Batalla. Música con Ministriles), 19.

utilización asidua en las capillas musicales en calidad de acompañante<sup>128</sup>. En efecto, frente al aura de ligereza y elegancia que se le atribuye en la actualidad, en la época fue considerado como un instrumento grave y respetuoso al recinto sacro<sup>129</sup>. Su vinculación con las labores de acompañamiento fue posible gracias al desarrollo, hacia mediados del siglo XVI, de un modelo cromático, conocido en la Península bajo el nombre de «arpa de dos órdenes»<sup>130</sup>. La naturaleza polifónica de que hacía gala contribuyó, asimismo, a que fuera equiparado con los instrumentos de tecla, dado que, a la postre, podía tañer sus mismas obras<sup>131</sup>. En los templos españoles asumió muchas veces la función del órgano, sustituyendo a éste en tiempos litúrgicos como Semana Santa o Adviento. De hecho, fue costumbre en numerosas catedrales, entre ellas la de Segovia, que el segundo organista se encargara de tocar el instrumento<sup>132</sup>. Al igual que los restantes instrumentos destinados al acompañamiento, fue valorado en la época que el tañedor del arpa tuviera habilidad para el transporte; habilidad, como referimos, de vital importancia en el canto litúrgico. Si bien, si nos guiamos del juicio de Nassarre, no parece que su materialización pasara muchas veces de acompañar algunos modos punto arriba o abajo<sup>133</sup>. Mediado el siglo XVIII el uso del arpa en las iglesias fue menguando de manera paulatina como consecuencia de la irrupción de los nuevos estilos musicales rococó y clásico<sup>134</sup>. El abandono del que es objeto suscita el reproche de Antonio Rafols, para el cual constituía el instrumento más proporcionado al canto y hábil a la hora de expresar la letra<sup>135</sup>. Este prematuro destierro seguramente impidió que desarrollara la faceta del acompañamiento sincrónico de la monodia, la cual, como vimos, no cobró auge hasta partir del siglo XIX. Más bien, suponemos que su relación

<sup>128</sup> C. BORDAS: «Arpa. I. España», en DMEH, vol. 1, 710. Su popularidad es ya atestiguada por Nassarre: “en España está tan introducido [el arpa] en las Iglesias para acompañar las capillas, que es poco menos que el órgano, y por eso me ha parecido no pasar en silencio el explicar lo más esencial de este instrumento”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 331.

<sup>129</sup> Con similares calificativos se refiere Benito Feijoo al instrumento; cf. B. FEIJOO: *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Discurso XIV «Música en los templos»*, Madrid, Blas Román, 1781, XI, § 44, 364.

<sup>130</sup> BORDAS: «Arpa», 708.

<sup>131</sup> “El instrumento del harpa es tan semejable a la tecla que todo lo que en ella se tañe se tañerá en el harpa sin mucha dificultad”; H. de CABEZÓN: *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón... recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabezón, su hijo*, Madrid, Francisco Sánchez, 1578, fol. x.

<sup>132</sup> LÓPEZ-CALO: «Catedrales», 443. En relación a Segovia véanse, por ejemplo, los núms. 2.107 (4-XI-1693) y 2.109 (13-XI-1693) en ID.: *Documentario musical*. También en LÁZARO: *Maestros de capilla*, vol. 1 (Jerónimo de Carrión. Calendas. El tiempo de las catedrales), 2004, 21.

<sup>133</sup> “me parece tan necesaria su práctica [el transporte], como ignorada de sus profesores, en que no dudo avrá muchos músicos de arpa, que siendo famosísimos y muy prácticos en este instrumento, ignoran la transportación, que se puede hazer de los tonos por tantos términos, ya porque les parece no ser cosa muy útil, y ya por tenerlo por impracticable, por la suma dificultad que ay en la execución de algunos de ellos, y así en la práctica, que más acostumbran à estenderse fuera de los términos naturales, es en algunos tonos, punto alto, ò punto baxo en otros, y aún esto por la precisión de aver de acompañar algunas composiciones”; NASSARRE: *Escuela música*, vol. 1, 341.

<sup>134</sup> BORDAS: «Arpa», 714. La última mención a un arpista en las actas capitulares segovianas data de 1775; núm. 2.963 (27-I-1775) en LÓPEZ-CALO: *Documentario musical*. No obstante, el titular de dicho cargo, a saber, José Rojo, estuvo en activo como organista hasta 1797, momento en que es sustituido por su avanzada edad; núm. 3.339 (2-III-1797) en *ibid.* Pese al silencio de las fuentes, resulta factible que hasta entonces siguiera tocando el arpa de manera ocasional.

<sup>135</sup> “Y verdaderamente que no acabo de comprender este desayre; que se le hace á un instrumento que goza el epíteto de real, y que nada tiene que conceder á otro qualquiera, hasta incluir el órgano en algunas particularidades... ¿Qué otro es tan proporcionado para acompañar el canto, y dar á la letra una viva fuerza capaz de entrarse en los corazones más recios? ¿Qué otro, pues, más digno de hacer su parte en las solemnidades eclesiásticas? Mas á pesar de tan ilustres qualidades, la pobre harpa se mira desterrada del santuario como un trasto inútil”; RAFOLS: *Tratado de la sinfonía*, 65 y 66.

con el cántico sacro debió circunscribirse al *alternatim*, aunque hemos de confesar que tampoco hemos localizado datos que corroboren este extremo.



## CONCLUSIONES AL BLOQUE IV

El último bloque de nuestra investigación ha tenido como protagonistas una serie de variables estrechamente ligadas a la interpretación del canto litúrgico. En total, cinco han sido los parámetros examinados, división acorde al número de capítulos. En el primero de ellos (cap. 7), hemos intentado penetrar en un terreno aún difuso en los estudios relativos a la monodia sacra como es el de los agentes encargados de su ejecución. Dentro de la catedral de Segovia, hemos podido identificar la participación de dos colectivos netamente diferenciados dentro del coro de canto llano. Por un lado, el alto clero capitular, cuerpo compuesto por las dignidades y los canónigos; y por otro, los clérigos de rango menor y los servidores seculares, en donde se integraban capellanes, salmistas, cantores de capilla y mozos de coro. Pese a que el primer grupo fue el mayoritario en términos porcentuales, su contribución en la canturía fue menor. El alto estatus social que ostentaban, unido a la baja valoración e incluso incompreensión que suscitaba en la época el oficio de cantor, explican esta desafección entre sus filas. El hecho de disponer de rentas más que suficientes posibilitó, a la postre, que pudieran delegar esta responsabilidad sobre el segundo colectivo, y con ello, que fuese éste el que asumiera el liderazgo de la línea vocal.

La intervención de los cantores de capilla en el coro de canto llano representa, a buen seguro, uno de los datos más interesantes de nuestro estudio. Con todo, no parece que su implicación en la monodia se materializara en igual grado. Es fácil suponer, en este sentido, que los cantores que estuvieran en posesión de órdenes contrajeran mayores cargas en virtud de su condición eclesiástica. Ahora bien, si atendemos a diversos requerimientos por parte de los capitulares segovianos, es deducible que todos, con una regularidad aún difícil de precisar, fuesen obligados a contribuir en su sostenimiento. La limitación del canto polifónico a un cupo reducido de actos litúrgicos haría si cabe más congruente, a ojos de sus señorías, que ejerciesen dicha labor, máxime si se repara en los elevados costes que conllevaba su manutención.

El importante protagonismo recabado por los mozos de coro dentro del servicio coral ha constituido otra de las grandes sorpresas de nuestra investigación. A tal efecto, hemos de considerar que entre sus filas había también sujetos adolescentes, *a priori* con suficiente competencia en labores canoras. Sin embargo, todo apunta a que la aportación de los mozos se ciñera a una serie limitada de piezas, sobre todo versículos simples y responsorios breves. La participación de voces blancas en la monodia presupone que la octavación fuese una realidad, si no cotidiana, bastante habitual; aun así, el hecho de carecer de pruebas documentales al respecto impide que podamos validar dicha hipótesis con las debidas garantías. En este sentido, no podemos excluir que la intervención de los niños transcurriera sin el auxilio de las voces adultas.

Como máximo responsable del coro de canto llano encontramos al sochantre. El chantre, aun sin dejar de ser la primera autoridad en lo relativo al canto litúrgico, devino en el periodo estudiado a un puesto más bien honorífico. Distintos indicios han permitido demostrar que el principal cometido desempeñado por el sochantre fue la entonación de cantos a solo, y no tanto la regencia coral. Por un lado, ha quedado patente la predilección existente en Segovia por conferir dicho cargo a sujetos jóvenes, en principio desprovistos de la autoridad que puede imprimir un director avezado. Lo que se pretendía con ello, en suma, era dotar al templo de buenas voces, tanto en potencia como en calidad, al objeto de sostener la línea de canto. De igual modo, hemos podido evidenciar que la dirección física del coro fue una acción discontinua en el

tiempo, muchas veces reducida a piezas o pasajes concretos que presentaban dificultades de coordinación. Vistas las notables cargas de trabajo concentradas en la persona del sochantre, fue haciéndose habitual que las principales iglesias delegaran parte de sus funciones sobre distintos subalternos. Como nota singular en Segovia, el puesto de vicesochantre fue denominado de ordinario «comendador del coro». Sin renunciar a los cometidos de naturaleza musical, hemos podido comprobar que su quehacer se orientó preponderantemente hacia tareas de organización y supervisión general del culto. Asimismo, los salmistas ejercieron en Segovia labores de dirección coral, sobre todo en la hora de maitines; de ahí se desprende que en numerosas ocasiones aparezcan referidos como sochantres de maitines.

A lo largo del capítulo 7 hemos sido testigos, además, de las notables penalidades que encerraba el oficio de cantollanista en la época. A las largas jornadas de trabajo, se sumaban incomodidades tales como el hecho de levantarse a media noche para asistir a los maitines, el frío en los meses de invierno o la mala visibilidad en los oficios nocturnos. Desprovistos de mayores alicientes estéticos, no extraña que su grado de motivación hacia el canto fuese en líneas generales bastante bajo. A la larga, semejante apatía repercutiría en el plano vocal, generando una sonoridad plana y carente de atractivo no sólo para los propios interesados, sino también para los fieles asistentes. Claro síntoma del tedio que envolvía su quehacer diario lo tenemos en sus numerosas faltas de asistencia a los oficios, en particular a los maitines por su intempestiva hora de celebración. Es más, el deseo de aliviar, aunque fuera en parte, la monotonía que rodeaba al servicio religioso condujo a los coristas a adoptar a veces comportamientos reprobables; entre ellos, mantener conversaciones, hacer gestos impropios, sentarse de manera inadecuada, reírse, leer libros ajenos al rezo, o salir del coro sin justificación aparente. Conforme a las variables apuntadas, se colige la escasa valoración que suscitaba en la época la figura del cantollanista, y ello a pesar de ser en su mayoría personas eclesiásticas, estatus social dotado para entonces de cierta distinción.

La baja estima hacia la actividad coral acarreó también nefastas consecuencias en el ámbito formativo. De la consulta de la tratadística coetánea se confirma que buena parte de los cantollanistas fiaron su aprendizaje más en la práctica que en la teórica, relegando a ésta a la asimilación de unos pocos rudimentos elementales. Lógico fruto de esta desatención es que durante el canto incurrieran en licencias de todo tipo; unas veces siguiendo la costumbre vigente en el lugar donde ejercían su labor, otras simplemente atendiendo a propias convicciones. Este escaso celo puesto en la instrucción queda patente asimismo en la documentación capitular segoviana. Relativamente frecuentes son, en este sentido, las quejas de los canónigos acerca de los yerros cometidos en el canto. De igual forma, estimamos que la desigual calidad de la producción teórica tampoco ayudaría en demasía a escapar de esta situación. Por un lado, la concisa formulación de los pequeños tratados o artecillas se revela a todas luces insuficiente para cubrir todas las demandas inherentes al oficio de cantor. Por otro, el estilo abstruso y altamente especulativo con el que están redactados los grandes compendios teóricos, caso de los volúmenes de Bermudo, Cerone, Lorente o Nassarre, debió disuadir a muchos coristas de su lectura. Es posible que la clara apuesta por la simplificación advertida en la tratadística decimonónica mitigara parte de estos males. No obstante, consideramos que su incidencia en el plano performativo debió ser muy limitada, dada la penuria de efectivos vocales que registran las iglesias para entonces.

Por lo que concierne a la tesitura, hemos podido determinar que el timbre contemplado como ideal para la interpretación de la canturía eclesiástica fue el de bajo. Su opción responde, en esencia, a que era la extensión vocal que mejor reflejaba las

cualidades de gravedad o severidad; atributos tenidos como idóneos a la hora de inducir al fiel a una mayor atención hacia las cosas celestiales. Claro síntoma de esta predilección es que la posesión de una voz grave se convirtiese en un requisito fundamental para acceder a los puestos relacionados con el gobierno coral. Ahora bien, a partir del análisis de las alturas a las que se fijaba la cuerda coral se ha puesto de manifiesto que el registro mayoritario por el que discurrió el canto no fue tan grave como cabría pensarse. La necesidad de incorporar a todos los coristas en la salmodia hizo inexcusable que el sochantre cogiera un tono proporcionado. De mayor importancia que la posesión de un timbre grave, fue que los responsables del canto llano acreditaran una voz potente y con cuerpo; voz designada en la época como gruesa. Pese a comportar una tesitura grave, hemos podido verificar que ésta no siempre se correspondió con la del bajo de capilla. A la larga, esta inclinación hacia las voces potentes propiciaría que la impostación resultara a menudo forzada. Tal defecto, si cabe, se haría más perceptible en todos aquellos cantollanistas de constitución vocal débil, puesto que se veían obligados a deformar su timbre con el fin de que adquiriera la debida prestancia dentro de la masa coral. Esta impostación forzada contribuiría, a la postre, a que desarrollaran malos hábitos vocales como el falseamiento tímbrico o el martillado de las notas. Aparte de estos defectos, diversos testimonios documentales de la época testimonian la notable extensión del portamento entre los cantollanistas. Es más, si atendemos a los comentarios de los tratadistas, dentro del coro se concitaban voces guturales, nasales, engoladas, propensas a calar y, lo que es peor, voces incapaces de afinar. La conjunción de todos estos elementos atestiguan la precaria preparación vocal que acreditaban muchos coristas y, por ende, el escaso atractivo que revestiría la sonoridad de conjunto.

El capítulo 8 ha tenido como foco de atención el estudio de las fuentes corales desde una doble perspectiva: como elemento incidente en la dimensión acústico-espacial del canto, y como portadoras de un código gráfico-musical incapaz de transmitir toda la riqueza lírica emanada del acto performativo. Tocante a la primera perspectiva, hemos analizado la influencia que ejercieron en el plano sonoro variables tales como el número de libros de coro utilizados en un mismo rezo y su distribución sobre el facistol, así como el grosor de las notas allí inscriptas. La desaparición de la costumbre de copiar por duplicado los antifonarios en el siglo XVII ha sido interpretada como un síntoma de las mayores estrecheces económicas derivadas del periodo. En este sentido, es de suponer que esta disminución en el número de antifonarios conllevara también una menor participación coral en sus cantos. Se podría conjeturar, a tenor de lo comentado, que para entonces la ejecución de su repertorio descansara exclusivamente en el grupo más profesional de cantores, a saber, salmistas, capellanes, cantores de capilla y mozos de coro. En relación a los antifonarios ya por entonces duplicados, no queda claro si se siguieron utilizando a la par, o tendió a prevalecer el uso de un solo cuerpo. Dos factores apuntalan la primera hipótesis: en primer lugar, no hemos detectado trazas que demuestren la mayor utilización de un ejemplar sobre su respectivo gemelo; de igual forma, dentro de este conjunto de antifonarios se recogen las principales celebraciones litúrgicas. Resulta previsible que para tales ocasiones se emplearan ambos volúmenes como signo del mayor realce de la festividad. La segunda hipótesis se sostiene, por su parte, a partir de un dato de validez irrefutable: la adición *a posteriori* de diferentes repertorios en una sola de las parejas librarias. Como posible solución a este dilema, cabe presumir que a partir del siglo XVII prevaleciera el uso de un solo ejemplar, a excepción de las grandes solemnidades, escogiéndose éste al azar entre las dos opciones disponibles.

La copia por duplicado de los salterios confirma, por su parte, que de todos los géneros propios del canto llano, la salmodia fue el que congregó la mayor participación de efectivos vocales. A tal efecto, ha de ponderarse que, a diferencia de los restantes repertorios, su recitación fue considerada como una de las principales obligaciones del eclesiástico con residencia en el coro. La inscripción en un solo volumen del repertorio de la Misa denota, a su vez, que su ejecución estuvo destinada a un menor número de cantollanistas; hecho evidente si se considera que la división en dos coros sólo afectaba al rezo de las horas. El notable grosor con que se anotan las figuras musicales en los cantorales demuestra que el número de coristas que intervenían en el canto fue elevado, si bien distaría de cubrir a la totalidad. Considerada la ubicación del facistol dentro del coro de la catedral segoviana, amén de las deficientes condiciones de iluminación en la época, sería requisito casi indispensable que los cantollanistas se posicionaran de pie en torno al atril a la hora de cantar. Todo ello prueba que el uso de estas fuentes fue prerrogativa del grupo más profesional de cantores. Los canónigos y dignidades, caso de no presidir el culto, seguirían el rezo en sus asientos desde otros libros. En cuanto a la distribución de los cantorales, es de prever que en la Misa se utilizasen dos ejemplares: uno con el *Proprium* del día y otro con el repertorio del Ordinario. En el Oficio, aun sin despejar todos los interrogantes, cabe aventurar que en los rezos feriales sólo se emplearan los salterios, siempre en número par a fin de atender a ambos coros. En las festividades con rezo propio se dispondrían hasta tres libros sobre el facistol: uno o dos antifonarios –según la costumbre vigente en el momento– emplazados en los laterales, y un salterio en posición central. De acuerdo con esta distribución, resulta presumible que los cantollanistas situados en los laterales contaran con salterios más pequeños a fin de que pudieran salmodiar.

En el capítulo 8 hemos tratado también de calibrar la repercusión de la memoria en la praxis del canto. La considerable cantidad de variantes melódicas vislumbradas en la inscripción de una misma pieza demuestra que la oralidad desempeñó en este periodo un papel bastante activo. Ciertamente, la observancia escrupulosa de todas estas variantes, aun posible, exigiría del cantor una alta concentración a fin de no incurrir en equívocos. Pese a todo, esta confianza puesta en la memoria más que un mérito ha de ser contemplada como un factor de riesgo. Elocuente, al respecto, es que numerosos teóricos interpreten la fidelidad a la memoria como un síntoma de la ignorancia de los cantollanistas. De la lectura de sus comentarios se deduce que tal dependencia daba pie a frecuentes cacofonías. La localización en los cantorales de numerosos errores de escritura sin corregir atestigua, por otra parte, el papel accesorio que ejerció la notación. Por lo general, estos fallos se detectan en antifonas e himnos, lo cual sugiere que eran los géneros, dentro del corpus monódico, más proclives a aprenderse de memoria. El repertorio del *Proprium* evidencia, en líneas generales, un índice de enmendación bastante más elevado. Conforme a lo expuesto, se infiere que el mayor cuidado tocante a escritura se ponía en todos aquellos cantos cuya entonación resultaba más irregular, *a priori* más difíciles de ser sabidos de antemano. Si bien, también nos hemos topado con situaciones que contradicen dicha regla, lo cual hace aún aconsejable que se guarde cierta cautela al respecto.

El último apartado del capítulo 8 ha permitido constatar que las fuentes de canto no constituyeron en la época guiones cerrados. En este sentido, fue costumbre que los cantores, en base al rango litúrgico de la festividad y a su formación previa, realizaran diversas interpolaciones de naturaleza melódica y/o armónica sobre la línea de canto. La ornamentación melódica se canalizó en forma de glosas, apoyaturas y trinos, en particular sobre las sílabas tónicas y puntos cadenciales. Con ello, se perseguía remarcar

la relevancia sintáctica de tales pasajes en el discurso sonoro. Muchas de estas elaboraciones no debieron pasar sin embargo de un nivel muy rudimentario; de hecho, cabe conjeturar que bastantes de ellas obedeciesen a simples defectos vocales, caso por ejemplo del portamento. Aun así, la participación de los cantores de capilla en la monodia hace factible que algunas de estas realizaciones entrañaran cierto valor estético. En principio, hemos de suponer que los cantos a solo acusaran en mayor grado esta práctica al no estar supeditada su interpretación a la coordinación junto a otras voces. La dispar estima que suscita entre los tratadistas demuestra, en cualquier caso, que no fue una praxis que gozara de plena aceptación en la época. Por su parte, la ornamentación armónica se materializó en forma de fabordones. De la consulta de diferentes testimonios documentales se deduce que su ejercicio concitó la participación de hasta cuatro voces simultáneas, con la posibilidad de que éstas fuesen reforzadas por instrumentos. Vista su mayor complejidad, es de prever que los cantores de capilla asumieran aquí una mayor responsabilidad dada su mejor preparación musical.

En el capítulo 9 hemos evaluado la función del texto sacro como elemento dinamizador del canto. En su desarrollo se ha puesto de relieve el decisivo papel que ejercieron los criterios prosódicos humanistas en la reformulación de las melodías antiguas. Tales retoques consistieron fundamentalmente en el reagrupamiento de las notas en torno a la sílaba tónica, y en la abreviación o supresión de las secuencias melismáticas más extensas. Pese a la importancia que se le presupone al texto, pocos son los preceptistas que abordan el tema; y cuando lo hacen, no parece que exista una línea argumental bien definida. Parte de sus quejas vienen a incidir en la baja cultura latina de los eclesiásticos; aseveración que hemos podido confirmar en los cantorales segovianos en forma de errores ortográficos y vírgulas mal señalizadas. Otros abusos referidos conciernen a la respiración en medio de palabras y al poco cuidado puesto en la pronunciación de vocales y consonantes. Muy regular en el tiempo es, además, la recomendación de pronunciar el diptongo en una sola sílaba, de lo que se intuye que fuera un desliz frecuente. Dos factores sugieren que la mayor parte de los yerros en la declamación del texto se cometieran en el corpus cantilado. En primer lugar, debemos ponderar que la mayor parte de sus piezas figuran desprovistas de notación, elemento de indudable valía a la hora de coordinar el texto con la melodía. Asimismo, ha de enfatizarse que en su ejecución prevalecían los criterios gramaticales sobre los puramente musicales. Si el conocimiento del latín no era del todo bueno, como se ha tenido ocasión de señalar, cabe augurar que el índice de errores en este repertorio fuera más acusado debido a su mayor dependencia hacia el componente textual. Otro elemento a destacar es el escaso eco que obtiene el discurso retórico en la tratadística del canto llano. El hincapié puesto hacia aspectos afectivos y sentimentales seguramente haya sido el detonante de esta postergación, dado que en sí éstos se asociaban a la esfera de la música escénica. En suma, la necesidad de resaltar los valores propios del templo, como la severidad o la gravedad, comportó que el *ethos* retórico se viera reducido en este ámbito musical a simples amonestaciones sobre el cuidado de la pronunciación.

Dentro de un plano más analítico, la inscripción de abreviaturas en los cantorales segovianos resulta bastante desigual. Por un lado, el repertorio notado apenas hace uso de ellas, factor que no hace más que confirmar el bajo conocimiento latino que poseían los cantollanistas. Aun así, consideramos que esta baja incidencia obedece ante todo a la propia naturaleza de las fuentes. En efecto, el hecho de disponer de espacio más que suficiente para plasmar las letras haría inverosímil mantener un caudal de abreviaturas comparable al de los códices medievales. Todo lo contrario sucede con las rúbricas, sobre todo en aquéllas que informan del género de la pieza o delimitan distintas

secciones dentro de la misma. En tales casos, la transcripción del texto *in extenso* resultaría a todas luces superflua por tratarse de fórmulas de sobra conocidas.

En líneas generales, la redacción latina resulta mucho más cuidada en los ejemplares más antiguos (grupos A al C). Con todo, también hemos podido localizar en su interior errores gramaticales bastante graves. La mayor parte de las faltas se englobarían dentro de la categoría de errores involuntarios, respondiendo, en buena lid, a particularidades fonéticas o escritorias más o menos locales. Dentro de este grupo se insertan variables tales como la monoptongación de “Æ” y “Œ” –muy perceptible en los volúmenes de los siglos XV y XVI–, la prótesis vocálica ante “S”, la palatización de la “TY”, la ausencia de distinción entre la función consonántica y vocálica de la “I”, o la discontinua inscripción de la “H”, entre otras. Otras faltas, en cambio, cabe interpretarlas como errores de lectura por parte del calígrafo; en su caso, motivados por condicionantes de tipo psicológico como el grado de fatiga o un mero despiste. A pesar de su aparatosidad, debemos reconocer que no resultan muy abundantes en los cantorales locales. Por el contrario, los yerros de naturaleza gramatical alcanzan cifras más elevadas. Su visualización sugiere, por un lado, que el nivel cultural latino de los escribanos tampoco era el más idóneo; por otro, que no se ponía el debido celo en la revisión de los libros una vez terminados. Vista su mayor gravedad, sorprende el bajo índice de enmendación que registran en las fuentes. En algunos casos es probable que esta omisión responda a que el texto errado resultaba de sobra conocido. Otras veces, sin embargo, no parece tan claro que la versión correcta se supiera de antemano, lo cual vuelve a poner al descubierto el deficiente conocimiento del latín entre los eclesiásticos.

Otros indicios advertidos en los cantorales atestiguan, empero, una preocupación hacia la declamación textual. Entre ellos, cabe citar la profusa inscripción en su interior de signos de acentuación y puntuación. Los primeros se plasman en tres variedades: acentos grave, agudo y circunflejo. Ahora bien, conviene matizar que su aparición no acontece hasta los ejemplares posteriores al siglo XVII (grupos D y E), fruto probablemente de la extensión de los postulados prosódicos humanistas. El acento grave recae siempre en la última sílaba de partículas indeclinables, mientras que el agudo y circunflejo se disponen casi sin excepción sobre sílabas tónicas de palabras esdrújulas o mayores. El matiz que distingue el circunflejo frente al agudo estriba en su mayor cantidad silábica, dado que se ubica siempre en sílabas largas de la métrica latina. El acento agudo es el que obtiene una mayor incidencia en los libros, a buen seguro por ser el que reviste mayor practicidad. En ocasiones muy excepcionales hemos podido divisar también el símbolo de la diéresis; en su caso, cumpliendo la tradicional función de separar dos vocales susceptibles de conformar diptongo. En comparación con la tilde, los signos de puntuación se hallan presentes en todos los grupos librarios, siendo su consignación mucho más regular a la de aquella. La paleta gráfica empleada se ciñe al punto, el punto y coma, los dos puntos y la coma. La opción por uno u otro símbolo responde a un criterio sintáctico: el punto para señalar la culminación de la pieza o de secciones importantes dentro de la misma, el punto y coma y los dos puntos para delimitar periodos de menor entidad, y la coma para dividir miembros menores.

La repercusión del plano rítmico en la praxis del canto ha sido objeto de análisis, a su vez, en el capítulo 10. A través del examen de las fuentes corales y de la tratadística coetánea, hemos podido verificar la existencia de ciertos mecanismos que atestiguan una patente vitalidad rítmica hasta la fecha apenas evaluada. El estudio de los mismos ha permitido clasificar el corpus litúrgico en base a tres concepciones rítmicas: canto llano, símbolo de la austeridad homorrítmica, canto mixto o figurado, en donde se hace uso de valores proporcionales, y repertorio cantilado, cuya interpretación descansa en la

observancia de las leyes de la gramática. Dicha fundamentación rítmica encuentra su origen en una serie de variables germinadas a partir del siglo XI; entre las mismas, hemos tenido ocasión de señalar el desarrollo de la práctica polifónica, el despliegue de los *cantica nova*, el debilitamiento de la tradición oral o la formulación de métodos encaminados a uniformizar la praxis canora. La preceptiva musical asimila esta triple realidad rítmica en términos de compases, por lo general en número de tres o cuatro. Con todo, no parece que estos compases fuesen marcados de manera regular salvo en el repertorio mixto, en donde es de suponer que dicha medida fuese continua en atención a su naturaleza mensural. Esta aversión hacia la figura física del compás descansa en buena medida en consideraciones de índole teórica. En efecto, tocante al canto llano son muchos los teóricos que precisan que su pulso ha de fluir por una cantidad continua o inmensurable al no comportar valores de distinta duración. Varias son las razones argüidas a la hora de defender aquí la mayor idoneidad de la conducción ecualista. Por un lado, su mayor sencillez respecto al canto mensural facilita que el intérprete focalice mejor su atención en el texto. Por otro, su tranquilo movimiento serena el espíritu, induciendo los afectos que son propios del templo. Aun con todo, la preceptiva no renunció a asociar al canto llano formas de interpretación ajenas a la homorritmia, en particular entre los autores de los siglos XV y XVI. De lo comentado se infiere la coexistencia de dos posturas de signo contrario en relación al comportamiento rítmico: una primera, en la que el repertorio se adscribe al principio del tempo único, y otra, más sensible a criterios prosódicos, favorable a introducir valores de distinta duración. Amparándonos en el discurso de la preceptiva, cabe deducir que en España predominase el planteamiento ecualista por ser el que, en el sentir del momento, guardaba mayor adecuación con el ideal de gravedad consustancial al culto litúrgico. Tal como exponíamos con anterioridad, la medida física del compás quedaría entonces restringida en su mayor parte a piezas o pasajes de difícil coordinación vocal. Por lo que concierne a la manera de marcar su compás, resulta previsible que de ordinario se llevara a una parte, aunque también hemos localizado testimonios que admiten la posibilidad de medirlo en dos pulsos.

Tocante al repertorio cantilado, es de suponer que también se observara algún tipo de compás, aunque dudamos que éste llegara a materializarse de forma física. En efecto, la imposibilidad de asociar sus valores a duraciones concretas haría incongruente proceder de esta guisa. En su caso, la compenetración de las voces descansaría en el cumplimiento de otros requisitos; entre ellos, un mayor cuidado en la articulación del texto y el acatamiento del principio de la cantidad silábica. En cuanto a la velocidad a la que se llevaba el compás en cada una de las tres categorías rítmicas comentadas, estimamos que el canto llano fue el que suscribió el movimiento más lento. Si nos guiamos del juicio de la tratadística, el repertorio cantilado adoptaría, mientras tanto, un pulso más o menos el doble de rápido al de aquél. Por último, cabe presumir que el corpus mixto, en relación a los restantes repertorios, discurriera a un aire algo más ágil dada su connotación festiva.

En cualquier caso, consideramos que la equivalencia de compases presentada debe ser contemplada como una referencia orientativa. De hecho, el grado de celeridad con que se entonaban los cantos dependió en último término del realce de la fiesta a la que quedaban vinculados. Este mecanismo regulador ha sido calificado en nuestro trabajo como «principio de solemnidad». Su funcionamiento era bastante sencillo: a mayor relieve de la celebración en cuestión, mayor resultaba también la lentitud con la que se llevaba el compás. Bajo esta óptica, es perfectamente factible que en los días de mayor solemnidad la cadencia rítmica abrazada para el canto mixto se asemejara a la del

canto llano puro en los rezos feriales. No parece, de todas formas, que dicho principio de solemnidad fuera observado siempre con la diligencia debida. Ciertamente, la constante fluctuación rítmica a la que se sometía el compás haría complejo que su plasmación real se ajustara con total precisión a la categoría litúrgica prescrita para el día. No faltan, en este sentido, testimonios dentro de las actas capitulares segovianas que dan fe de la dificultad que existía en su cumplimiento. Por otro lado, las escasas menciones localizadas en la preceptiva musical pertinentes a este mecanismo regulador conjetura que fue una práctica plenamente asumida y, por ende, innecesaria de comentar. Si bien, tampoco es descartable que este silencio radique en la inexistencia de un criterio uniforme, ya que, en última instancia, cada ente eclesiástico fijaría la velocidad del compás de acuerdo con su propia costumbre. Aparte del principio de solemnidad, es de prever que otros factores repercutieran en la cadencia rítmica del canto; entre ellos, el mayor o menor número de coristas intervinientes o el tiempo litúrgico al que se adscribe la pieza objeto de entonación. La analogía establecida por Cerone y Nassarre entre el pulso escogido y el género lírico a interpretar no parece que tuviera incidencia alguna en la praxis real<sup>1</sup>. De hecho, el maestro de Bérgamo reconoce que en su tiempo apenas se hacía cuenta de consideraciones de esta naturaleza<sup>2</sup>.

El último de los capítulos del presente bloque ha estado dedicado al acompañamiento instrumental de la monodia. En concreto, nos hemos centrado en tres instrumentos: el órgano, el bajón y el arpa. Tocante a los dos primeros contamos con testimonios documentales más que suficientes para acreditar su fructífera vinculación con el cántico sagrado. Más incierta se muestra, en cambio, la asociación del arpa, vista la parquedad de datos recabados al efecto. Aun así, no descartamos que dicho instrumento estableciera algún tipo de nexo, dado el sello litúrgico que preservó hasta el primer tercio del siglo XVIII.

En relación al órgano, hemos podido confirmar que su participación en la monodia se materializó primeramente en forma de *alternatim* o discurso alternado entre el coro de canto llano y distintos conjuntos instrumentales y vocales. Cuando el *alternatim* se verificaba con el órgano, su tañedor debía tocar breves piezas a modo de preludios denominadas versos. En tales casos, fue preceptivo que todos los pasajes de texto omitidos fuesen leídos en voz baja al objeto de salvaguardar la validez del rito. Asimismo, se ha señalado que la composición de versos estuvo supeditada a unos principios tonales bastante rígidos a fin de que el coro pudiera retomar el canto con facilidad una vez concluida la intervención del órgano. Ahora bien, cabe deducir, en base a los comentarios de la tratadística, que tales versos fenecieran en ocasiones de manera anómala fruto de la impericia o de un simple despiste por parte del organista. De igual forma, hemos constatado la inexistencia de una norma consensuada en la época tocante a la extensión práxica del *alternatim* en los diferentes cultos, así como al orden seguido en su ejecución. Sería pues la costumbre vigente en el lugar la que, en última instancia, concretara ambas variables.

En comparación con el *alternatim*, la tradición del acompañamiento sincrónico del canto llano con el órgano resulta bastante más tardía. Atendiendo a la datación de los primeros testimonios conservados, podemos remontar su práctica al siglo XVIII, no adquiriendo una difusión notoria hasta la centuria siguiente. Este tardío despliegue

---

<sup>1</sup> P. CERONE: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007), 479; P. NASSARRE: *Escuela música según la práctica moderna*, vol. 1, Zaragoza, Herederos de Diego de Larumbe, 1724 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980), 175.

<sup>2</sup> CERONE: *El Melopeo y Maestro*, 479.



estuvo condicionado principalmente por las limitadas prestaciones sonoras del órgano primitivo. Debemos considerar, en este sentido, que los primeros sistemas de afinación, a saber, el pitagórico, el natural o el aristogeniano, no permitían efectuar divisiones equitativas del intervalo de semitono. Lógica consecuencia de ello es que armonías tan básicas como el acorde de triada sonaran de manera disonante. Tampoco parece que el desarrollo de la escala temperada resolviera de inmediato todos los problemas de naturaleza acústica. Esclarecedor, en este particular, ha sido el testimonio de Antonio Rafols a principios del siglo XIX, el cual viene a confirmar la existencia de órganos en su tiempo que no ofrecían aún la división equitativa del semitono<sup>3</sup>. Aparte de la afinación, es probable que este tardío despliegue estuviera también determinado por el deficitario mantenimiento que recibían muchos instrumentos. Se infiere, a partir de la lectura de diversos testimonios documentales, que lo verdaderamente prioritario era que el instrumento sonara, sin reparar tanto en la calidad del sonido producido. Mirado desde esta óptica, la incorporación del órgano a la canturía se revelaría problemática, pues su simple desnudez haría más perceptibles las carencias del instrumento. De igual modo, la adición del órgano debió despertar las suspicacias de no pocos clérigos, habida cuenta del peligro que presentaba de desviar la atención del cantor. Por si ello fuera poco, la progresiva polarización hacia el sistema Mayor-menor acarreó la generación de unas armonías que poco o nada encajaban en el tradicional molde del octoechos. No extraña, a tenor de los datos apuntados, que el acompañamiento del cántico litúrgico se convirtiera en el centro de una agria controversia. Si bien, en lo que respecta a España no parece que las disputas entrañaran una notoria gravedad. Vista la difícil situación por la que atravesaban entonces las economías eclesiásticas, el aditivo del órgano debió erigirse en un recurso de excepcional valía de cara a suplir la carencia de voces.

De la consulta de la preceptiva se colige la inexistencia de una postura consensuada en cuanto al modo de efectuar el acompañamiento del canto sacro. Entre los pocos puntos de convergencia, se apuesta por realizaciones homófonas a fin de no oscurecer la línea vocal y por un desarrollo armónico circunscrito al acorde de triada. Conforme a la utilización de la línea melódica gregoriana, hemos podido distinguir tres tipos de acompañamiento: un primero que podemos calificar como puramente armónico, en el que no se emplea material temático alguno; otro que reproduce la melodía gregoriana en el grave, proceder que hunde sus raíces en la práctica del continuo barroco y el tratamiento polifónico del *cantus firmus*; y por último, un tercer estilo que dobla la melodía en la parte superior. Como pauta general, las elaboraciones analizadas optan por un movimiento armónico paralelo al melódico. Semejante disposición bien patentiza la manera lenta y martillada con la que se vendría ejecutando habitualmente el canto litúrgico. Contra este proceder se rebela el agustino Eustoquio de Uriarte, proponiendo en su lugar efectuar un acompañamiento tanto más simple cuanto más rica sea la melodía; más o menos a proporción de un acorde por cada dos o tres notas<sup>4</sup>. El punto de mayor discordancia en la preceptiva afecta, no obstante, a la naturaleza de los acordes empleados. La apuesta que efectúan autores como Hilarión Eslava<sup>5</sup> o Ignacio Ovejero<sup>6</sup> por cimentar la armonía en el sistema tonal es censurada por Uriarte, el cual recomienda, amparándose en el juicio de Franz Xaver Haberl, usar acordes de

---

<sup>3</sup> A. RAFOLS: *Tratado de la sinfonía...*, Reus, Rafael Compte, 1801, 58-59.

<sup>4</sup> E. de URIARTE: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006), 151.

<sup>5</sup> H. ESLAVA: *Museo orgánico español*, vol. 2, Madrid, Imp. de D. José C. de la Peña, 1853, 46-49.

<sup>6</sup> I. OVEJERO: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, vol. 1, Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1876, 27-51.

naturaleza diatónica<sup>7</sup>. De igual modo, la relativa riqueza armónica planteada por Eslava en sus modelos de acompañamiento choca de lleno con la dicotomía tónica-dominante en estado fundamental a la que se subordinan las elaboraciones de Ovejero. Probablemente las propuestas de este último autor, caracterizadas por el movimiento nota contra nota y por el uso de armonías en extremo simplificadas, sean las que más se acerquen a la realidad cotidiana suscrita por nuestros templos en pleno siglo XIX. Esta sencillez propiciaría, a la postre, que muchas de ellas fuesen improvisadas sobre la marcha, hecho que explicaría la escasa proliferación de literatura organística de este tipo.

Mucho antes que el órgano, el bajón desempeñó la función de acompañar el canto llano de manera sincrónica. Aunque no disponemos de datos que permitan remontar con mayor exactitud el origen de esta práctica, resulta factible que diera sus primeros pasos en el siglo XVII; momento en que se extiende la costumbre de doblar las voces con instrumentos. Visto el fluctuante registro de la cuerda coral, es de suponer que sus tañedores tuvieran facilidad para el transporte a fin de poder acompañar el canto con la debida corrección. La importancia de este requisito ha podido ser verificada en Segovia a través de un edicto a la plaza de bajón fechado en 1799. A partir del siglo XVIII el bajón empezó a ser sustituido por el fagot por su sonoridad más dulce y suave. Con todo, en lo que atañe a la Iglesia local, hemos podido comprobar documentalmente que el bajón se mantuvo en uso hasta mediados del siglo XIX, y que a partir de dicha fecha fue remplazado por el fagot. De todas formas, el auge que adquirió para entonces el órgano en labores de acompañamiento aventura que fuera éste el que en mayor grado revistiera la monodia.

---

<sup>7</sup> URIARTE: *Tratado teórico-práctico*, 150.

## CONCLUSIONES GENERALES

A lo largo de estas páginas hemos tratado de delinear una panorámica de la monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. El referente principal de nuestro estudio lo hemos tenido en los 82 cantorales que integran el fondo coral de la catedral de Segovia. Un segundo pilar, de no menor importancia, ha estado en la tratadística musical contemporánea. De su lectura hemos podido extraer informaciones de indudable interés de cara a captar una imagen más definida de la interpretación del canto sacro en este periodo. Al objeto de proporcionar una exposición lo más rigurosa y comprehensiva posible, hemos seguido un método claramente interdisciplinar, basado en la utilización conjunta de fuentes documentales, historiográficas y litúrgico-musicales. Llegados a este punto, es momento de resumir los principales resultados obtenidos de acuerdo con los diferentes niveles de análisis desarrollados. Para mejor articulación del discurso retomaremos aquí la pregunta que planteábamos al comienzo de nuestro trabajo: ¿cuál es el grado real de vitalidad del corpus monódico en estos siglos en apariencia “oscuros”? Creemos, desde luego, que la propia complejidad del fenómeno indagado no admite respuestas categóricas, y mucho menos unívocas. De hecho, algunas de las variables examinadas se prestan a más de una lectura a menudo con un sentido marcadamente contrapuesto. Todo ello nos impele a proceder, si cabe, con mayor cautela en orden a no tergiversar los hechos.

La aproximación historiográfica y documental efectuada en el capítulo 1, aun sin abordar aspectos puramente musicales, ha dejado entrever algunos elementos que denotan un patente empobrecimiento en la praxis de la monodia. La progresiva pauperización en los niveles codicológico y paleográfico atisbada en la confección de los volúmenes segovianos atestigua no sólo la menor competencia de sus librereros, o una mera potenciación del componente funcional frente al decorativo. En cierta manera, esta desatención hacia el “envoltorio” está sugiriendo también, aun de forma velada, una menor consideración hacia el contenido. No cabe duda de que las crecientes estrecheces económicas de la Iglesia local se revelarían determinantes en esta evolución. De este modo, no se explicaría, entre otras cosas, por qué en el siglo XIX se emplea el papel como material escriptorio, un soporte mucho más frágil y perecedero en comparación con el pergamino. Ahora bien, pensamos que tal deriva estuvo igualmente condicionada, y no en grado menor, por la propia apatía del clero segoviano. Otros indicios en este capítulo, por el contrario, parecen avalar la importancia que revestía la canturía eclesiástica en la época. Por un lado, cabe subrayar el exquisito cuidado formal vislumbrado en el gradual estampado por José Doblado en 1805; una valoración que podemos extrapolar a otras ediciones litúrgicas coetáneas como el *Prontuario del cantollano* (1799-1800) del tenor de la Capilla Real, Vicente Pérez. Se infiere de ello que la producción impresa permaneció ajena al declive fabril evidenciado en la análoga manuscrita. Asimismo, en lo que compete a la Iglesia local, hemos podido comprobar cómo el desmantelamiento de su capilla de música en 1842 sirvió de revulsivo de cara a potenciar la presencia de la monodia en los diversos actos cultuales. Indicativo, al respecto, es la confección poco tiempo después de dos volúmenes corales con misas en canto mixto [CSeg 44 y 59]; un repertorio que se destinaría a ocupar el lugar dejado por la polifonía.

Numerosos síntomas acreditan el alejamiento del corpus de canto llano común respecto a las coordenadas configurativas asentadas en el Medioevo. A nivel de escritura, área analizada en el capítulo 2, las soluciones gráficas divisadas en los cantorales palidecen en su comparación con los primitivos códices. Para empezar, la

elección de la notación cuadrada como soporte escriptorio, aun entrañando notables ventajas como la precisión en la diastematía, conlleva la adulteración de neumas como el quilisma, el oriscus o las licuescencias. En el mejor escenario subsisten reconvertidos en breves cuadradas, caso contrario, se obvia su inscripción. Las figuraciones que comportan una recitación al unísono, nos referimos a los strophici, bivirgas y trivirgas, ven reducidos frecuentemente el número de sus sonidos. El empobrecimiento gráfico llega hasta el grado incluso de limitar la escritura musical al mero punctum cuadrado. Aunque ya detectable en la segunda mitad del siglo XVIII, tal evolución no es verificada en los ejemplares locales hasta la centuria siguiente. Otro indicio que certifica la paulatina desconexión con las prácticas escriptorias del Medioevo concierne a las vírgulas. Aparte de su clásica función delimitadora de los diferentes elementos sintácticos, dichas barras se destinaron también en un principio a separar agrupaciones neumáticas. Dentro de los graduales cuatrocentistas (grupo A) hemos podido localizar aún el signo cumpliendo este cometido, circunstancia no corroborada en las posteriores producciones corales. Aun así, su consignación en dichos libros no resulta del todo fiel respecto a los primitivos códices gregorianos. Como elemento incidente en la praxis rítmica, estas divergencias ponen de manifiesto que, en lo tocante a interpretación, los usos del siglo XV apenas guardaban ya lazos con la tradición altomedieval. Es más, creemos que la anotación de este tipo de vírgulas en los graduales se debió más bien al celo de su escribano, Juan González, por transmitir el código semiótico inserto en manuscritos más antiguos.

Otros elementos en el plano gráfico atestiguan, en cambio, un deseo de preservar ciertas sutilezas de naturaleza agógica y melódica. Tal es el caso del punto con doble plica, figura heredera del epiphonus y cephalicus. Con todo, el vínculo suscrito con aquéllas se muestra ya bastante desdibujado. De la antigua riqueza performativa asociada a las licuescencias permaneció principalmente un efecto concomitante: la percepción de que dicha grafía ostentaba una duración mayor a la ordinaria; más o menos en torno al compás y medio, y los dos compases. E incluso entonces, si atendemos al juicio de Juan Bermudo<sup>1</sup>, no parece que este valor aumentado fuera siempre acatado. De manera mucho más excepcional, hemos podido comprobar que el punto con doble plica actuó también como abreviación de la clavis. Su propia ambigüedad contribuyó a que, con posteridad, fuera desapareciendo de las fuentes, o en el mejor de los casos, que evolucionara en otras figuraciones más claras a nivel visual; nos referimos, en concreto, a la figuración de libro abierto, la doble longa enfrentada y el punctum duplicado de menor grosor. Otro símbolo que denota una patente singularidad es la lengüeta, presente tan solo en los libros corales de los siglos XV y XVI (grupos A y B). Su especial incidencia en la penúltima sílaba de las fórmulas de *sæculorum* indica que, a través de la misma, se buscaba otorgar un énfasis particular a las culminaciones de los versículos sálmicos.

Ya en el capítulo 3 hemos podido verificar la notable afinidad de lecturas existente entre los cantorales locales y diversos códices aquitanos de los siglos X al XIII. Ello permite confirmar el destacado sello aquitano de la monodia practicada en Segovia. Dicha sintonía resulta sobre todo notoria con T2, lo cual demuestra que representó un modelo muy cercano en la configuración de la tradición lírica local para el Oficio divino. Aun loable, esta estabilidad en la transmisión melódica esconde también algunas debilidades. A simple vista este acervo conservador vendría a acreditar ciertamente el

---

<sup>1</sup> “Algunas vezes el punto suelto tiene dos plicas hazia baxo, y vale dos compases en canto llano: aunque pocos lo guardan”; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. xcv<sup>v</sup>.

recelo del clero segoviano a asumir cambios en la línea de canto. Si bien, desde una perspectiva análoga, no se puede descartar que dicho apego responda en parte a la propia incapacidad de éstos para abrazar novedades, bien por falta de formación o mera desidia. Este conservadurismo es perceptible, además, en la tardía e irregular recepción de los postulados prosódicos impulsados por el Humanismo. La agrupación de notas sobre la sílaba tónica no es verificada en los libros corales hasta partir del siglo XVII (grupos D y E). E incluso entonces, no parece que tales deslizamientos enturbien en demasía la integridad del discurso melódico. La admisión de valores mensurales en el corpus de canto llano puro representa un fenómeno muy excepcional, circunscrito sobre todo a piezas de naturaleza silábica como antifonas menores y responsorios breves. Su propia marginalidad confirma que, en lo tocante a la interpretación de dicho repertorio, la Iglesia local se avino a un planteamiento homorrítmico. Con diferencia, el criterio prosódico humanista que comporta mayores cambios en el perfil melódico es la abreviación y supresión de las grandes conducciones melismáticas. El estudio del aleluya de la Misa ha revelado, con todo, que tales recortes no empezaron a revestir gravedad hasta bastante tarde, de nuevo a partir del siglo XVII.

La adhesión hacia las formas del pasado es apreciable, a su vez, en la consignación de alteraciones accidentales. En términos globales, su incidencia resulta bastante baja en la producción coral previa al siglo XIX. La asidua práctica coral y la propia competencia de los cantores haría excusable fijarlas por escrito. Como aspecto singular, su anotación en los graduales pretridentinos (grupo A) se muestra bastante acorde con las leyes que dirimen la cualidad natural o bemol del SI en la primitiva tradición. Pese a todo, hemos de ponderar que la última palabra al respecto la tendría el cantor, por lo que no es descartable que éste aplicara el signo de manera *subintellecta* atendiendo a sus propias convicciones o a la costumbre observada en el lugar donde ejercía profesionalmente. La profusa inscripción de accidentales en los cantorales del siglo XIX atestigua, por un lado, que la memoria no representaba ya un método fiable para precisar la entonación interválica; por otro, un deseo de remozar el clásico armazón del octoechos en aras a hacerlo más permeable a la tonalidad moderna.

Otro rasgo fiel a la tradición lo hallamos en la preservación de las cuerdas infrasemitonales SI y MI en el corpus de la Misa en deuterus y tetrardus. Todo lo contrario sucede, sin embargo, en su análogo del Oficio, en donde resulta notoria la inclinación hacia DO y FA. En cualquier caso, este dispar comportamiento no encuentra su origen dentro del periodo indagado, sino en el Medioevo. En este sentido, los ejemplares segovianos no hacen más que suscribir las lecturas reflejadas en los primitivos códices aquitanos. Los aires renovadores son advertibles, en cambio, en las piezas con finales anómalos, repertorio referido en la época bajo los calificativos de «tonos irregulares» y «tonos transportados». Dentro de los cantorales locales lo habitual es que figure normalizado a las cuerdas regulares del octoechos. De hecho, únicamente escapan a este afán regularizador los kiries *Summe deus* y *Cunctipotens genitor deus*, y varios graduales del tipo “Justus ut palma”. Salvo escasas excepciones, la rescritura de este repertorio a los términos regulares no ha entrañado apenas cambios en la interválica.

Uno de los elementos que más nítidamente expresa la desconexión del cántico sacro con sus raíces identitarias es la nueva creación cantollanística. Tras su análisis en el capítulo 4 ha quedado de relieve que, como corpus lírico, adolece de muchas de las virtudes de su ancestro medieval. Entre los rasgos que mejor delatan este distanciamiento de la tradición figura el delineamiento melódico. El discurso sonoro deja de pivotar en torno a las cuerdas modales para adoptar, en su lugar, un perfil más errático protagonizado por abundantes intervalos de 2ª y 3ª. A su vez, el triple lenguaje

gregoriano –estilos silábico, neumático y melismático– termina siendo desestimado en favor de realizaciones más o menos neumáticas, en donde se alternan pasajes silábicos con vocalizaciones que rara vez superan los 4 sonidos. En el plano modal, aunque no se abandona el antiguo molde del octoechos, éste se ve drásticamente transformado mediante la incorporación de abundantes signos de alteración. De igual forma, el texto pierde parte de su rol director en la construcción fraseológica, algo consustancial a la composición gregoriana. A semejanza de lo que ocurre en la música moderna, se da cabida en ocasiones a estructuras formales predefinidas; caso de la construcción bipartita advertida en algunas antifonas. La desatención hacia el texto es detectable además en la asignación modal. En efecto, el contenido semántico, antes determinante en la elección, pasa a ocupar un papel más subsidiario. En su lugar, se tiende ahora a equiparar el número de realizaciones por cada modo al objeto de dotar al canto de mayor variedad. A pesar del negro paisaje proyectado, la creación neo-gregoriana hizo alarde de algunos rasgos deudores de la tradición medieval; entre ellos, la utilización de melodías-tipo y centones.

En cuanto al canto mixto, examinado en los capítulos 5 y 6, se ha puesto de manifiesto su patente inclinación hacia la tonalidad moderna; de hecho, constituye el corpus, dentro de la monodia sacra, que más intensamente interioriza sus principios sonoros. No cabe duda de que su naturaleza mensural ha sido determinante en esta vinculación, si bien otros rasgos, exclusivos en relación a los restantes repertorios litúrgicos, han contribuido a la misma en igual o mayor grado. Cabe mencionar, entre éstos, el uso de interválicas superiores a la 5ª, recursos compositivos como las progresiones o las modulaciones, indicaciones que rigen el flujo rítmico –aires tipo allegro o moderato–, ligaduras expresivas y calderones. Aun con todo, su nivel de exigencia técnica queda lejos de la polifonía. En efecto, por regla general sus elaboraciones se atienen a esquemas rítmicos en extremo simplificados, para así facilitar su entonación a los cantollanistas. Debemos ser conscientes, sobre este particular, que la preparación musical de muchos de ellos no iba más allá de la asimilación de los rudimentos más elementales. Esta baja competencia en materia musical seguramente explique cómo un género como los himnos tiende a reducir su número de entonaciones a una serie limitada de melodías. Otras particularidades del repertorio mixto expresan, en cambio, una filiación hacia las antiguas prácticas gregorianas. Entre ellas, podemos señalar la aversión que manifiesta hacia los signos de compás y los silencios, o su resistencia a plasmar la vírgula como delimitadora de compases; práctica, en lo concerniente a los volúmenes segovianos, no consolidada hasta el siglo XIX.

El extenso análisis de los himnos efectuado en el capítulo 6 ha aportado también algunos datos que acreditan el deficiente cuidado dispensado hacia la canturía eclesiástica postmedieval. Los más graves atañen a su escritura musical, materializándose fundamentalmente en forma de inscripciones anómalas de la plica y, en menor grado, a través de figuraciones incoherentes. A riesgo de incurrir en frecuentes cacofonías, cabe deducir que la notación de los himnos operase a menudo de forma contextual: sugiere la trama o guión principal de la obra, correspondiendo al cantor la definición última de los detalles. Este papel auxiliar de la notación no ha de ser visto, sin embargo, sólo como un demérito; de hecho, puede encerrar también aspectos positivos. A tal efecto, vendría a testimoniar que la oralidad desempeñó un papel bastante activo en la praxis, y que, en virtud de la misma, pudieron transmitirse particularidades performativas enraizadas en el sustrato medieval. Seguramente tales particularidades sean en parte responsables de la ambigua escritura de los himnos mensurales no isócronos. En el plano textual, asistimos a un empobrecimiento en cuanto

a la variedad de métricas empleadas. Aun así, cabe señalar el repunte que registran en este periodo los versos sáfico y asclepiadeo, así como la presencia de estrofas inéditas en la himnodia litúrgica como la arquiloquea de *Domare cordis impetus*, o la estructura 13+13+13+9 de *Quænam lingua tibi*. Entre los datos positivos, ha de subrayarse la notable fidelidad que manifiestan los libros segovianos hacia las redacciones himnicas medievales. De hecho, las versiones oficializadas a raíz de la publicación del himnario de Urbano VIII encuentran una acogida bastante parcial; como pauta común, asociadas a la implantación de cultos tardíos. Es probable, de todas formas, que parte de este aferramiento a las lecturas tradicionales obedezca al deseo del clero segoviano de evitar los considerables gastos que hubiera supuesto la rescritura del fondo coral preexistente. Por otro lado, no parece que el acento constituya un factor determinante en el delineamiento melódico de los himnos, dato que contrasta con lo que ocurre en el corpus de canto llano puro. Más que de apego al pasado, esa fidelidad radica ante todo en el asiduo intercambio de textos y melodías de que hace gala el género. Ciertamente, si la posición del acento resulta fluctuante en las redacciones que comparten una misma melodía, su observancia perdía todo sentido, ya que ello hubiera requerido multiplicar el número de variantes melódicas hasta extremos inasumibles.

Por lo que se refiere a la dimensión sociológica de la monodia litúrgica, abordada en el capítulo 7, hay que destacar la baja estima que suscitaba en la época la figura del cantollanista. Aparte de las considerables cargas de trabajo, debía hacer frente a incomodidades tales como el hecho de acudir al templo a horas intempestivas para celebrar los maitines, el frío en los meses de invierno o la mala visibilidad en los oficios nocturnos. En líneas generales, expresó su hastío en forma de una irregular asistencia a los rezos, en particular en los mencionados maitines, así como en la exteriorización esporádica de conductas reprochables dentro del coro. De la lectura de la preceptiva se desprende que a los coristas les movía a veces más el interés de la percepción económica que el propio celo por la alabanza divina. Es más, no todos contribuyeron al sostenimiento del canto en igual grado, dando pie a la conformación, en lo que al culto catedralicio se refiere, de dos colectivos netamente diferenciados. Por un lado, estaban los miembros del alto clero, cuerpo compuesto por el obispo, las dignidades y los canónigos; y por otro, los clérigos de rango inferior y los servidores seculares, en donde se integraban sochantres, salmistas, capellanes, cantores de capilla y mozos de coro. Pese a que el primer grupo fue el más numeroso en términos porcentuales, su participación en el canto fue menor, en buena medida limitada a la salmodia. El hecho de disponer de rentas más que suficientes posibilitó que pudiera delegar esta responsabilidad en el segundo colectivo, y con ello, que fuera éste el que, en justicia, se convirtiera en la verdadera columna vertebral del coro de canto llano.

Esta actitud apática entre los cantollanistas acarrió también nefastas consecuencias en el ámbito formativo. Muchos de ellos, de hecho, fiaron su aprendizaje más en la práctica cotidiana que en la teoría, relegando ésta a la adquisición de unas pocas nociones elementales. La desigual calidad de la tratadística tampoco debió ayudar en demasía a escapar de esta situación. Por un lado, muchos de los volúmenes editados en este periodo ofrecen una información harto escueta, a menudo incapaz de cubrir las demandas de aprendizaje más esenciales. De igual modo, los grandes compendios teóricos, como los de Bermudo, Cerone, Lorente o Nassarre, adolecen de una redacción demasiado compleja, por lo que es probable que su lectura estuviera confinada a las capas más intelectuales entre los músicos. También los preceptistas se hacen eco de las carencias formativas de los cantollanistas. A este propósito, no faltan comentarios que atestiguan no sólo su ignorancia, algo ya de por sí grave, sino también su indolencia,

dado que en gran parte no sentían necesidad de mejorar su instrucción. Consecuencia de ello es que en el canto asumieran licencias de todo tipo, unas veces de manera inconsciente, otras amparados en la convicción de que al obrar así se conseguía una mejor sonoridad. Llegamos, pues, a la conclusión que los personalismos desempeñaron un papel crucial en la configuración del discurso sonoro, lo cual, a la postre, provocaría que las pautas interpretativas fuesen muy heterogéneas. Ahora bien, este componente personal debió contribuir en ocasiones a la pervivencia de trazas de indudable arcaísmo, dado que actuaría de barrera frente a posibles cambios en el esquema performativo.

La predilección profesada en la época hacia las voces graves y potentes se revela de igual modo negativa en la entonación de la monodia. Una excesiva gravedad comportaría, de facto, que el texto resultara ininteligible. Sobre este particular, algunos tratadistas comentan el desigual cuidado que se ponía a veces en la pronunciación de vocales y consonantes. Con todo, la necesidad de garantizar la plena participación coral haría inexcusable que la cuerda de salmeo no se tomara demasiado grave. Conforme al cálculo efectuado, la extensión vocal predominante debió ajustarse a la actual tesitura de barítono. La inclinación hacia las voces potentes, denominadas habitualmente en la época como voces gruesas, propiciaría la adulteración del timbre natural de la voz. En particular, semejante defecto debió resultar ostensible en todos aquellos sujetos dotados de una constitución vocal débil, y se materializaría principalmente en forma de martillado de notas y portamentos. La falta de una buena técnica vocal entre los cantollanistas contribuiría, a su vez, a que dentro del coro se congregaran voces guturales, nasales, engoladas, propensas a calar y, lo que es peor, voces incapaces de afinar. Por todo lo dicho, no parece que la sonoridad de conjunto revistiese una gran calidad.

El estudio de la dimensión performativa de los libros corales, acometido en el capítulo 8, arroja un balance bastante más esperanzador. La localización de variantes en la inscripción de una misma pieza, sobre todo en antífonas e himnos, demuestra que la notación no constituyó un guión cerrado. Al objeto de evitar errores, cabe deducir que la oralidad jugó un papel importante en la definición última de la línea melódica. Incluso, a pesar del silencio de las fuentes, es de suponer que a través de la misma se transmitieran particularidades de índole dinámica y agógica a día de hoy difíciles de calibrar. Esta confianza puesta en la memoria, aun meritoria por enraizarse en la primitiva tradición, esconde sin embargo algunos inconvenientes. Frecuentes son, en este sentido, los llamamientos de la preceptiva para que se siga con fidelidad la versión anotada en los libros; todo ello con el fin de no incurrir en equívocos. Se colige, pues, que la oralidad, como método de transmisión musical, distó de alcanzar en este periodo la solidez de antaño. Fuera de las lecturas recogidas en las fuentes, fue costumbre que los cantollanistas, en base al rango litúrgico de la festividad y a su formación previa, efectuaran diversas interpolaciones de naturaleza melódica y/o armónica. Aunque tales procedimientos denotan una vitalidad en la praxis canora, no parece que los resultados cosechados alcanzaran siempre unos mínimos de calidad. En cuanto a la ornamentación melódica, materializada en forma de glosas, apoyaturas o trinos, es fácil aventurar que muchas de sus elaboraciones obedeciesen a simples defectos vocales, aun inconscientes, como el portamento o los golpes de glotis. En lo tocante a la ornamentación armónica, canalizada en su caso a través de fabordones, el maestro jerónimo Ignacio Ramoneda nos advierte de la facilidad que tenían de terminar en disonancia<sup>2</sup>. No obstante lo

---

<sup>2</sup> I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías "París-Valencia", 1993), 111.



comentado, la participación de los cantores de capilla en la monodia sugiere que algunas de estas realizaciones entrañaron cierto valor estético.

Por lo que concierne al cuidado del texto, el análisis efectuado en el capítulo 9 revela datos francamente contradictorios. Por un lado, los frecuentes errores ortográficos divisados en los cantorales segovianos dejan al descubierto la baja cultura latina que poseían los eclesiásticos. El escaso índice de enmendaciones vislumbrado en algunos ejemplares, sobre todo en los más tardíos (grupos D y E), sorprende más si cabe dada la crucial importancia que reviste el texto sagrado en la liturgia. Amén de las faltas ortográficas, este déficit en el conocimiento del latín hace plausible que se cometieran abundantes yerros en su declamación derivados de una mala lectura fonética o acentual. La lenta cadencia a la que se llevaba el canto de ordinario sugiere, además, que la respiración en medio de palabras fue un vicio bastante extendido. Ahora bien, la vigencia de los postulados prosódicos humanistas demuestra que el texto representó en todo momento una variable a considerar. Buena prueba de ello es el creciente celo detectado en los libros de coro por consignar signos de puntuación y acentuación.

A lo largo del capítulo 10 hemos podido apreciar que la praxis rítmica en el periodo acotado, aun lejos de la plasticidad de las formas altomedievales, fue algo más rica y variada de lo que en principio cabría augurar. Pese a la existencia de factores de difícil cuantificación, cabría clasificar el corpus monódico coetáneo en tres grandes concepciones rítmicas: canto llano, canto mixto o figurado y repertorio cantilado. La primera de ellas se adscribe a un planteamiento homorrítmico, en tanto que las restantes exteriorizan un comportamiento mensural. Esta triple fundamentación rítmica responde a la interacción de una de serie variables germinadas a partir del siglo XI; entre ellas, el desarrollo de la práctica polifónica, el debilitamiento de la tradición oral, la formulación de métodos destinados a homogeneizar la interpretación del canto, la participación en el coro de personas con baja competencia musical o el énfasis de la escritura musical por precisar las alturas interválicas. Si hay un elemento determinante en la regulación de la cadencia rítmica a lo largo de este periodo, ése vendría a ser lo que aquí hemos denominado como «principio de solemnidad»; esto es, la elección de la velocidad del compás en función del rango litúrgico de la celebración. Su estricta observancia debió propiciar que el texto litúrgico en los días de mayor solemnidad resultara apenas inteligible; en parte por la excesiva lentitud a la que se llevaba el tempo, pero también porque, fruto a esa lentitud, el “golpeadero” de las notas se haría más ostensible. El rechazo a marcar el compás de una manera regular en el canto llano puro manifiesta, por su parte, un deseo de no supeditar su interpretación a las leyes de la música moderna. Aunque, si bien es cierto, tampoco haría falta esa medida física, puesto que, a la postre, la estricta igualdad de sus valores facilitaría la compenetración de las voces.

Por último, en el capítulo 11 hemos evaluado la incidencia de la práctica instrumental sobre la praxis del canto litúrgico. En concreto, nuestra mirada se ha posado sobre tres instrumentos, a saber, el órgano, el bajón y el arpa. En relación a los dos primeros, contamos con numerosos testimonios que prueban su activa implicación en el acompañamiento de la monodia. Más dudas suscita el arpa, deducción que fundamos en la práctica ausencia de noticias que informen de su empleo para tal menester. Del examen de la documentación se desprende el determinante papel que desempeñó el órgano en la progresiva inclinación del repertorio hacia la estética tonal; una senda que emprendería a finales del Medievo en forma de versos para el *alternatim*, hasta derivar, de forma marginal en el siglo XVIII y de manera más extensiva en la centuria siguiente, en acompañamientos de naturaleza sincrónica. De todas formas, la tardía consolidación de esta última práctica deja entrever la existencia

de una actitud renuente entre el clero a domeñar la sintaxis gregoriana al sistema tonal. Ello vendría a probar la plena validez del octoechos a lo largo de la franja temporal explorada, al menos hasta el siglo XIX. Las propuestas de acompañamiento de Hilarión Eslava e Ignacio Ovejero, ya en dicha centuria, demuestran que el balance de fuerzas se escoró entonces hacia la tonalidad en un grado sustancial. Con todo, la simplicidad de tales elaboraciones, cimentadas en un diáfano lenguaje triádico, confirma que el influjo de la armonía moderna fue muy relativo; una fachada bastante pueril, sea dicho, en comparación con el nivel de vanguardia desplegado en la composición contemporánea. En última instancia, lo que se pretendía con ello era que el texto sagrado siguiera ocupando una posición hegemónica frente a la música. Ahora bien, vistas las dificultades que atraviesan para entonces los coros eclesiásticos, se infiere que, mediante este tipo de acompañamientos, se buscaba también facilitar la entonación al cantor y sostener en las mejores condiciones posibles un caudal vocal en exceso depauperado. La elección de una textura homófona da idea, a su vez, de la lentitud con la que habitualmente se llevaba el compás en el canto.

Una vez culminado nuestro análisis, debemos subrayar la heterogénea naturaleza de las directrices estético-musicales verificadas en la monodia litúrgica postmedieval. En efecto, mientras que algunos comportamientos permanecen fieles a la sintaxis gregoriana más auténtica, otros expresan la necesidad de remozar el repertorio a la luz de los adelantos de la ciencia musical. En base a ello, cabría calificar el estado de la canturía eclesiástica en este periodo como una suerte de “torre de Babel” en la que convergen dialectos más o menos fieles a la tradición. Sopesando unos y otros, queda patente el mayor peso de los postulados favorables a la renovación. Es más, viendo el cariz negativo que entrañan algunos de los cambios operados, el balance final se nos antoja claramente deficitario. Ninguna de las áreas investigadas –notación, transmisión melódica, ritmo, composición, interpretación– sale airosa en su comparación con la riqueza arqueológica y simbólica emanada de las fuentes medievales. Ahora bien, consideramos que aplicar la etiqueta de «decadente» a la monodia tardía resulta tal vez demasiado forzado, aun reconociendo que algo de verdad esconde. En su lugar, estimamos más prudente juzgar esta deriva como el fruto de un progresivo olvido e incomprensión de las leyes antiguas; todo ello inscrito en el secular progreso de las Artes. En cierto modo, la propia supervivencia del corpus dependió de que se adaptara a la teoría y práctica de la música contemporánea. Y derivado de ello, que la adulteración de la primitiva tradición resultase ineludible en aras a prevalecer un modelo canoro más afín a las nuevas demandas suscitadas.

No quisiéramos concluir estas páginas sin enfatizar el sustancial avance aquí efectuado en el conocimiento del canto litúrgico entre los siglos XV y XIX. Sería nuestro deseo que las importantes derivaciones desprendidas redunden en una creciente atención hacia sus fuentes. La multiplicidad de variables aquí analizadas ha puesto de relieve su indiscutible valor científico, musicológico, litúrgico y artístico. Si no un estudio en profundidad, juzgamos al menos conveniente que se dé a conocer el contenido de los libros de coro a través de la elaboración de catálogos. Se podría plantear incluso la posibilidad de utilizarlos en conciertos a fin de sensibilizar al oyente sobre la mentalidad litúrgico-musical de las comunidades eclesiales que oraron con ellos. Esta experiencia entrañaría interés también para el intérprete, dado que le permitiría establecer una relación con las fuentes muy distinta a la habitual. Consideramos, de igual modo, que la senda aquí emprendida no ha de ceñir su validez a la mera iniciativa individual. La preservación y divulgación de este legado litúrgico-musical requiere además de acciones decididas por parte de las instituciones públicas y

privadas. Sólo así contaremos con herramientas suficientes para sacar a la luz los numerosos secretos ocultos aún en su interior.

## GENERAL CONCLUSIONS

In these pages, we have attempted to outline an overview of liturgical monophony between the fifteenth and nineteenth centuries. The main reference source for our study was the 82 plainchant choirbooks that make up the choral collection of Segovia Cathedral. The second, and no less important, source was contemporary musical literature, from which we were able to extract information of great interest in order to capture a more defined image of how sacred chant was performed during this period. To present it as rigorously and comprehensively as possible, we have employed an interdisciplinary method based on the observation of archival, historiographical and liturgical-musical sources. At this point, it is time to summarise the main results according to the different levels of analysis carried out. To articulate the discourse as effectively as possible, we return to the question that we posed at the beginning of the work: what was the real state of the monophonic repertoire in these seemingly “dark” centuries? It is of course obvious that the complexity of the phenomenon under investigation precludes the possibility of categorical, let alone unambiguous, answers. In fact, some of the variables examined provide more than just one interpretation, which are often markedly contradictory. This compels us to proceed, if anything, more cautiously in order to not distort the facts.

The historiographic and archival analysis carried out in Chapter 1 suggests an evident impoverishment of monophonic practice. The gradual codicological and paleographic pauperisation observed in the making of the Segovian volumes points to a decline of competence of the book makers or the mere enhancement of functional elements over decorative aspects. To a certain extent, this neglect of the “packaging” also indirectly suggests less regard for the content. There is no doubt that the growing economic hardship of the local church played a significant role in this evolution. It also explains why, in the nineteenth century, paper was used as a writing material, which is much more fragile and perishable than the parchment. Another significant factor in this decline, albeit to a lesser extent, was the apathy of the Segovian clergy. In spite of all this, however, other evidence in this chapter seems to attest to the fact that ecclesiastical vocal music at that time remained important. Particularly noteworthy is the exquisite attention to form in the gradual printed by José Doblado in 1805, as well as other contemporary liturgical editions such as the *Prontuario del cantollano* (1799-1800) by the tenor of the Royal Chapel, Vicente Pérez. This suggests that the production of printed materials remained unaffected by the decline in workmanship of the manuscript variety. Also worthy of note was the dismantling of Segovia’s music chapel in 1842, since it served as a trigger to enhance the presence of monophony in various acts of worship. This importance was also confirmed by the publication of two choral volumes of Masses in “canto mixto” [CSeg 44 and 59], a repertoire that would occupy the place vacated by polyphony.

Many hints suggest a distancing from the proper plainchant repertoire as it was developed during the Middle Ages. In terms of notation, subject analysed in Chapter 2, the graphic solutions used in the choirbooks pale in comparison to the early manuscripts. Particularly notable is the choice of square notation, which, in spite of providing significant advantages in diastemic accuracy, involved the adulteration of neumes such as the quilisma, oriscus and liquescent. At best, they appear as short squares; at worst, they were left out. The unison figurations, such as strophici, bvirga and trivirga, frequently had the number of their sounds reduced. The poor notation even reached the point of limiting musical writing to a mere square punctum. Although detectable in the second half of the eighteenth century, this development was not

verified in local editions until the following century. Another indication that demonstrates the gradual disconnection from medieval writing practices concerns the virgule. As well as its classic function of defining the different syntactic elements, this mark was also initially used to separate neumatic groups. There is evidence of such use in the books of fifteenth century graduals (group A), albeit not entirely faithful to early Gregorian manuscripts, but they do not appear in later choral publications. As the mark is an important rhythmic element in terms of interpretation of the work, the evidence suggests that fifteenth century customs bore very little resemblance to early Middle Age tradition. This inclusion of the virgule in the graduals may even just have been a result of the eagerness of its scribe, Juan González, to use the marks featured in older manuscripts.

Other graphic elements, however, attest to a desire to preserve certain agogic and melodic nuances. Such is the case with the double-plica note inherited from epiphonus and cephalicus, although the link between them is already somewhat blurred. From the richness of early liquescence-associated performance, a mainly concomitant effect remained: the perception that such notation indicated a longer duration than normal, more or less between a bar and a half and two bars. And even then, if we consider the judgement of Juan Bermudo<sup>1</sup>, it does not appear that this increased value was always respected. In a much more exceptional manner, we have observed that the double-plica note also acted as an abbreviation for the clivis. Its own ambiguity later contributed to it disappearing from the sources or, at best, evolving into other visually clearer figurations; we refer, in particular, to the “figuración de libro abierto” (open book figuration), the double longa and the thinner double punctum. Another special sign is the “lengüeta” (reed), which is present only in the choral books of the fifteenth and sixteenth centuries (groups A and B). Its special emphasis on the penultimate syllable of *saeculorum* formulas indicates that it was used to give particular emphasis to the endings of psalms.

In chapter 3, we verified the notable similarity between local plainchant choirbooks and the Aquitanian manuscripts of the tenth to thirteenth centuries, thus confirming the influence of the latter on the monophony practised in Segovia. This similarity is especially noticeable in T2, proving that it represented a model that was very close to the configuration of the local lyrical tradition for the Divine Office. Although laudable, this stability in the melodic transmission also conceals certain weaknesses. At first glance, this conservative tradition certainly attests to the mistrust of the Segovian clergy to make changes to the vocal line. However, from a similar perspective, one cannot rule out that such an attachment was a result of their inability to embrace new developments, either through lack of training or mere apathy. This conservatism is also noticeable in the delayed and irregular reception of the prosodic postulates promoted by Humanism. The grouping of notes on the stressed syllable is not evident in the choral books until the seventeenth century (groups D and E). And even then, it does not seem that such practices excessively clouded the integrity of the melodic discourse. The admission of mensural values into the pure plainsong corpus represented an extremely exceptional phenomenon, mainly confined to syllabic pieces such as minor antiphons and brief responsories. Its very own marginality confirms that, with regard to the interpretation of this repertoire, the local church had agreed on a homorhythmic approach. The prosodic humanistic criterion that produced the greatest changes by far in the melodic profile was the abbreviation and suppression of large melismatic sequences. The study of the Mass’s Alleluia has revealed, however, that

<sup>1</sup> “Algunas vezes el punto suelto tiene dos plicas hazia baxo, y vale dos compases en canto llano: aunque pocos lo guardan”; J. BERMUDO: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009), fol. xcv<sup>v</sup>.

such abbreviation did not begin to have serious implications until much later, from the seventeenth century onwards.

Adherence to past tradition is also noticeable in the use of accidentals to make alterations. In general terms, its effect was minimal in choral production prior to the nineteenth century. Assiduous choral practice and the competence of the singers themselves made their notation excusable. Uniquely, their notation in pre-Tridentine graduals (group A) was fairly consistent with the laws that resolve natural quality or B flat in the early tradition. Nonetheless, we have to consider that the last word on the matter went to the singers, who could apply the *subintellecta* signs according to their own convictions or the custom observed in the place in which they performed professionally. The widespread adding of accidentals in the choirbooks of the nineteenth century attests to the fact that memory was not a reliable method to indicate intervallic intonation and that there existed a desire to rejuvenate the classic octoechos system in order to make it more permeable to modern tonality.

Another traditional feature was the preservation of the infra-semitonal notes, B and E, in the Mass repertoire. Just the opposite happened, however, in the Divine Office corpus, where a clear inclination towards C and F is observed. This dissimilarity does not have its origin within the period under investigation, but in the Middle Ages. In this sense, the Segovian examples do nothing more than endorse the interpretations reflected in early Aquitanian manuscripts. The spirit of renewal is, however, noticeable in pieces with anomalous endings, a repertoire referred to at the time as “*tonos irregulares*” (irregular tones) or “*tonos transportados*” (transported tones). In the local choirbooks, it usually appeared standardised with respect to the regular octoechos tones. In fact, the only ones that escaped from this regularising eagerness were the *Summe deus* and *Cunctipotens genitor deus* kyries, and several “Justus ut palma”-type graduals. Except for a few exceptions, the rewriting of this repertoire in regular terms hardly involved changes in the intervallic.

One element that most clearly expresses the disconnection between sacred chant and its identifying roots is new plainsong creation, also called neo-Gregorian chant. In its analysis in Chapter 4, it was shown that, as a lyrical corpus, it suffered from many of the virtues of its medieval ancestor. Among the features that best give away this distancing from tradition was the melodic outline. The sound discourse stopped revolving around the modal tones and, instead, adopted a more erratic profile characterised by abundant intervals of 2nd and 3rd. In turn, the triple Gregorian language –syllabic, neumatic and melismatic styles– ended up being dismissed in favour of more or less neumatic realisations in which syllabic passages alternate with vocalisations that rarely exceed 4 sounds. On the modal level, although the old octoechos was not abandoned, it was dramatically changed by means of the incorporation of abundant alteration signs.

Similarly, the text lost some of its main role in the phraseological construction, which was the very essence of Gregorian composition. Similar to what happened in modern music, predefined formal structures were occasionally accommodated, which is the case with the bipartite construction noticeable in some antiphons. The neglect of the text can also be detected in the modal distribution. Indeed, the semantic content, previously a determining factor in the choice, took on a more subsidiary role. In its place, the number of realisations for each mode now tends to be equated in order to give the chant greater variety. Despite the gloomy outlook, neo-Gregorian creation boasted some features that were indebted to the medieval tradition, including the use of standard melodies and centones.

As for the “canto mixto” (*canto fratto*) examined in Chapters 5 and 6, its evident inclination towards modern tonality has been shown; in fact, within sacred monophony, it is the corpus that most intensely internalises its sound principles. There is no doubt that its mensural nature was decisive in this connection, while other features, exclusive in relation to the remaining liturgical repertoires, contributed to it to an equal or greater degree. From among them, particularly worthy of note was the use of intervallics that were higher than the 5th, compositional resources such as progressions or modulations, indications that govern the rhythmic flow - allegro or moderato-type airs- expressive ligation and pauses. Its level of technical exigency was, however, far from polyphony. Indeed, as a general rule, its realisations adhere to extremely simplified rhythmic patterns in order to facilitate intonation for the singers because their musical training often just involved the assimilation of the most basic rudiments. This low level of competence in musical terms certainly explains how a genre such as hymns tended to have its number of intonations reduced to a limited set of melodies. Other features of the “canto mixto”, however, expressed affiliation to old Gregorian practices. Among them, we note the aversion it had to barlines and rests, or resistance to giving expression to the virgule as a bar delimiter, a practice that, as far as the Segovian volumes are concerned, was not consolidated until the nineteenth century.

The extensive analysis of hymns undertaken in Chapter 6 also provides information that demonstrates the poor treatment given to post-medieval sacred chant. The most serious concerns its musical writing and, in particular, the abnormal use of the plica, and to a lesser degree, inconsistent figurations. At the risk of producing frequent cacophony, it would seem that the notation of hymns was often carried out contextually with the singer required to provide the final definition of the details. The auxiliary role of the notation should not only be seen, however, as a disadvantage; in fact, it may have positive aspects. To that end, it showed that orality played quite an active role in practice, and, by virtue of it, they could convey elements rooted in the medieval substratum. Such elements were certainly partly responsible for the ambiguous writing of non-isochronous mensural hymns. On the textual level, we note impoverishment in terms of variety of metrics used. Even so, it should be noted that Sapphic and Asclepiad verses recorded in this period experienced a resurgence and previously unseen verses in liturgical hymnody, such as the Archilochian of *Domare cordis impetus*, or the 13+13+13+9 structure of *Quaenam lingua tibi*, appeared. Among the positive aspects, particularly noteworthy was how the Segovian books remained faithful to medieval hymnic writings. In fact, formalised versions following the publication of Urban VIII’s hymnal were only partially well received: a common pattern associated with the copying of later repertoires. It is likely, however, that part of this adherence to traditional interpretations was a result of the Segovian clergy’s desire to avoid incurring the considerable expense of having their existing choral catalogue rewritten. Moreover, it does not seem that the accent constituted a determining factor in the melodic delineation of the hymns, which contrasts with what happened in the pure plainsong corpus. Rather than adhering to the past, the faithfulness primarily lies in the regular exchange of the texts and melodies that the genre boasts. Certainly, if the position of the accent fluctuates in the writings that one melody shares, its observance lost all meaning, because that would have required the multiplication of the number of melodic variants to unacceptable extremes.

Regarding the sociological dimension of liturgical monophony, addressed in Chapter 7, it should be noted that plainsong at that time was held in low esteem. Apart from the considerable workload, it had to face hardships such as going to church at unearthly hours to celebrate matins, the cold in the winter months and poor visibility in night-time Offices. In general, it expressed its distaste in the form of irregular

attendance at prayers, particularly the previously mentioned matins and in the sporadic externalisation of reproachable conduct in the choir. The evidence shows that the choristers sometimes had more interest in the economic aspect than the divine worship. Moreover, not everyone contributed to sustaining the chant to the same degree, giving rise to the formation, with respect to cathedral worship, of two clearly distinct groups. On one side were the members of the high clergy, a body composed of the bishop, dignitaries and canons, and on the other, lower-ranking clergy and lay servants, made up of subchanters, psalmists, chaplains, chapel singers and choirboys. While the first group was the largest in percentage terms, it participated less in the singing and largely limited itself to psalms. The fact that they had incomes that were more than sufficient made it possible for them to delegate this responsibility to the second group, and therefore, it was the latter who became the real backbone of the plainsong choir.

This apathetic attitude among the singers also gave rise to disastrous consequences in the field of training. Many of them, in fact, entrusted their learning more to everyday practice than to theory, relegating it to the acquisition of a few basic notions. The uneven quality of the literature cannot have helped too much to escape this situation. Many of the volumes published in this period provided concise information, which was often incapable of meeting the most essential demands of learning. Similarly, the great theoretical compendiums, such as Bermudo, Cerone, Lorente and Nassarre, were overly complex, resulting in them being read by only the most intellectual among the musicians. The evidence also reflects the educational deficiencies of the singers. There is no shortage of commentaries that attest not only to their ignorance, which was serious enough, but also to their indolence, since they felt no need to improve their instruction. The consequence was that they assumed all types of licence, sometimes unconsciously, other times guided by the belief that by doing so they would achieve a better sound. We therefore come to the conclusion that partiality played a crucial role in shaping the sound discourse, which would ultimately lead to the interpretive guidelines being highly heterogeneous. This personal component must have occasionally contributed to the continued existence of elements of undoubted archaism, as it would act as a barrier to possible changes in the performance practice.

The professed preference towards low and powerful voices equally turns to be a negative factor in monophonic recitation. Excessive lowness would result in the text becoming unintelligible. In this regard, some treatises comment on the uneven attention given to the pronunciation of vowels and consonants. Nevertheless, the need to ensure full choral participation would make it inexcusable for the psalm tone not to be taken too seriously. According to the calculation carried out, the predominant vocal range had to adjust to the baritone tessitura. The inclination towards powerful voices, usually called “*voces gruesas*” (thick voices) at the time, would propitiate the adulteration of the natural timbre of the voice. In particular, such a defect must have become apparent in all of those subjects endowed with a weak vocal constitution, and would materialise itself in the form of hammered notes and portamento. The lack of good vocal technique among the singers would also result in the bringing together within the choir of guttural, nasal, bombastic and piercing voices, and, what was worse, voices that were unable to sing in tune. For all these reasons, it seems that the overall sound would not have been of the most refined quality.

The study of the performance aspects of the choral books, undertaken in Chapter 8, provides a much more hopeful outlook. The inclusion of variants in the same piece, especially in antiphons and hymns, shows that notation was not a closed script. To avoid errors, it would seem that orality played an important role in the final definition of the melodic line. Actually, despite no mention in the sources, it can be assumed that,



through it, dynamic and agogic characteristics, which today are difficult to gauge, were transmitted. Such reliance on memory, albeit worthy of merit for having its roots in early tradition, does however conceal certain drawbacks. In this regard, there were frequent calls for the version recorded in the books to be followed faithfully, all with the aim of avoiding misunderstandings. It would seem then that orality as a method of musical transmission in this period was far from reaching the solidity of the past. It was customary for singers to make certain melodic or harmonic additions, depending on the liturgical range of the festivity and their previous training. Although this denotes vitality in musical practice, it is doubtful whether the results consistently reached a minimum level of quality. As for melodic ornamentation, in the form of glosses, appoggiaturas and trills, it is not difficult to argue that they were a result of simple vocal flaws, albeit unconscious, such as portamento or glottal stops. Regarding harmonic ornamentation, channelled through fauxbourdon, maestro Ignacio Ramoneda observed that it could easily result in dissonance<sup>2</sup>. Notwithstanding this, the participation of chapel singers in monophony suggests that some of these performances involved certain aesthetic value.

In terms of attention to the text, the analysis carried out in Chapter 9 produces frankly contradictory information. For instance, the frequent misspellings in the Segovian plainchant choirbooks reveal that the clergymen had a low level of Latin culture. The scarce number of emendations evident in some examples, especially in the later ones (groups D and E), is even more surprising given the crucial importance of the sacred text in liturgy. In addition to spelling mistakes, this lack of knowledge of Latin makes it plausible that numerous mistakes were made in recitation resulting from poor phonetic or accentual reading. The slowness of the ordinary chant also suggests that breathing in the middle of words was a widespread bad habit. However, the validity of the Humanists' prosodic postulates demonstrates that the text represented a variable to consider at all times. Good evidence of this is the increased eagerness detected in the choirbooks to record punctuation and accentuation marks.

Throughout chapter 10, we observed that rhythmic practice in the period under study, although far from the plasticity of early medieval forms, was more rich and varied than one might initially have expected. In spite of the existence of factors that are difficult to quantify, the monophonic repertoire of the time can be classified into three major rhythmic concepts: the proper plainchant, *canto fratto* and cantillation. The first one ascribes to a homorhythmic approach, while the others externalise mensuration. This triple rhythmic foundation is a response to the interaction of a number of variables that originated in the eleventh century, among them the development of polyphony, the weakening of the oral tradition, the formulation of methods aimed at standardising the interpretation of chant, the participation in the choir of people with low musical competence and the emphasis on specifying intervallic pitch in musical writing. If there is a decisive factor in regulating rhythmic cadence throughout this period, it would be what we call the "principle of solemnity", in other words, the choice of the speed of the rhythm according to the liturgical status of the celebration. Strict adherence must have resulted in the liturgical text on the most solemn days being barely intelligible, partly due to excessive slowness, but also because that slowness would have made the sound of the notes more evident. Rejection of marking the rhythm in a regular manner in pure plainsong showed a desire to not subordinate its interpretation to the laws of modern music. Although, if it is true, this physical measure would not be necessary either, since, ultimately, the strict equality of its values would facilitate the combining of the voices.

---

<sup>2</sup> I. RAMONEDA: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil...*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías "Paris-Valencia", 1993), 111.

Finally, in Chapter 11, we evaluated the importance of instrumental aspects on liturgical chant. Specifically, our examination focused on three instruments, namely, the organ, the dulcian and the harp. Regarding the first two, we have numerous testimonies that prove that it was actively used to accompany monophony. The use of the harp is much more uncertain, as there is a lack of evidence to suggest it was widely played at the time. Documentary evidence shows that the organ played a decisive role in the repertoire's gradual inclination towards tonal aesthetics, a path that would begin at the end of the Middle Ages in the form of verses for the *alternatim*, before arriving in the eighteenth century to a marginal extent, and more extensively in the following century in synchronic accompaniments. The late consolidation of the instrument suggests that the clergy were reluctant to move from Gregorian syntax to the tonal system. This would call into question the full validity of octoechos throughout the period under investigation until at least the nineteenth century. Hilarión Eslava's and Ignacio Ovejero's championing of the instrument in that century showed that the balance of power was shifting to a greater degree towards tonality. Nevertheless, the simplicity of such elaborations, grounded in a diaphanous triadic language, confirms that the influence of modern harmony was relative, a quite simplistic realisation in comparison to the avant-garde level displayed by contemporary composition. Ultimately, the intention was for sacred text to continue occupying a leading position at the forefront of music. That said, given the difficulties faced by ecclesiastical choirs at the time, it would seem that, through this type of accompaniment, what was sought was a way of facilitating the intonation of the singer and maintaining, in the best possible condition, a vocal flow that was excessively impoverished. The homophonic texture chosen gives an idea of how slow the rhythm of the chant usually was.

After having completed our analysis, we should emphasise the heterogeneous nature of the musical guidelines verified in post-medieval liturgical monophony. Indeed, while some actions remained faithful to the most authentic Gregorian syntax, others expressed the need to rejuvenate the repertoire in light of advances in the science of music. As a result, one could describe the state of ecclesiastical vocal music in this period as a kind of "Tower of Babel" in which dialects that are more or less faithful to tradition converge. Weighing everything up, it is clear that the majority favoured renovation. Moreover, considering the negative impact of some of the changes, the final outcome seems clearly deficient to us. None of the researched areas –notation, melodic transmission, rhythm, composition, interpretation– scores well in comparison with the archaeological and symbolic wealth emanating from medieval sources. However, we believe that applying the label of "decadent" to late monophony is perhaps too harsh, but recognise that there is some truth in it. Instead, we consider that it is more prudent to judge this deviation as the result of a gradual forgetfulness and misunderstanding of old rules and against the backdrop of the secularisation of the Arts. To a certain extent, the very survival of the corpus depended on it adapting to the theory and practice of contemporary music. And derived from it, that the adulteration of early tradition would prove unavoidable in order that a musical model more orientated towards the new demands would prevail.

We would not want to conclude these pages without emphasising the substantial progress made in the knowledge of liturgical chant between the fifteenth and nineteenth centuries. It would be our hope that the significant derivations would result in increased consideration of their sources. The multiplicity of variables analysed here has highlighted its indisputable scientific, musicological, liturgical and artistic value. If not an in-depth study, we believe that it is at least desirable giving to know the content of the choirbooks through the creation of catalogues. It could evaluate the possibility of using them in concerts in order to raise the listener's awareness about the liturgical-

musical work of the ecclesial communities who pray with them. This experience would also generate interest for the performer, since it would establish a relationship with the sources that is very different from usual. We believe, similarly, that the validity of the path taken here should not be bound to mere individual initiative. The preservation and dissemination of this liturgical-musical legacy also requires decisive action by public and private institutions. Only then will we have the necessary tools to shed light on many secrets that still remain hidden within it.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Fuentes

#### 1.1. Manuscritos litúrgicos

En el siguiente listado hacemos relación de los códices litúrgicos citados en la presente investigación. Su alineación atiende al orden alfabético de las bibliotecas y archivos en los que se conservan. Para cada manuscrito ofrecemos la siguiente información: ciudad y depósito en donde se localiza, signatura, tipología libraria e iglesia o región de procedencia, y datación. A la hora de citar las fuentes utilizamos las siglas RISM, con amplia aceptación a nivel internacional. Prescindimos en el siguiente listado de hacer mención a los libros de coro de la catedral de Segovia por constar ya su descripción en el catálogo adjunto [cf. vol. II, § 2.].

#### **Barcelona, Biblioteca de Catalunya**

E-Bbc, ms. M 251, *Cantoreale Sancti Ieronimi*, siglo XV med.

#### **Einsiedeln, Stiftsbibliothek**

CH-E, ms. 121, *Antifonario de la Misa de Einsiedeln*

#### **Huesca, Archivo capitular**

E-H, ms. 9, *Breviario oscense* (de Sanctis), siglo XIII

#### **Laon, Biblioteca municipal**

F-LA, ms. 239, *Gradual de Laon*, ca. 930

#### **Londres, The British Library**

GB-Lbl, Harley 4951, *Gradual de San Esteban de Toulouse*, siglo XI ex. / XII in.

#### **Montpellier, Biblioteca de la Facultad de Medicina**

F-MOf, ms. H 159, *Tonario de San Benigno de Dijon*, siglo XI

#### **Palma de Mallorca, Museo Diocesano**

E-Pm, s.s., *Cantoral de la Concepción*, siglo XV in.

#### **París, Biblioteca Nacional de Francia**

F-Pn, ms. lat. 776, *Gradual de San Miguel de Gaillac*, siglo XI (antes de 1079)

F-Pn, ms. lat. 903, *Gradual de Saint Yrieix*, siglo XI

F-Pn, ms. lat. 1090, *Antifonario de Marsella*, siglo XIII

#### **San Galo, Stiftsbibliothek**

CH-SGs, ms. 339, *Antifonario de la Misa de San Galo*, siglo XI in.

CH-SGs, ms. 359, *Cantatorium de San Galo*, 922-925

#### **Segovia, Archivo capitular**

E-SE, ms. B-272, *Breviario de Segovia*, siglo XV med.

E-SE, ms. B-288, *Breviario de Segovia*, siglos XIII-XV

E-SE, mss. Museo 24 a 38 y 153/18, *Antifonario de Segovia* (fragmentos; de Sanctis), siglo XIII ex. / XIV in.

#### **Toledo, Biblioteca capitular**

E-Tc, ms. 44.1, *Antifonario aquitano*, siglo X ex. / XI med.

E-Tc, ms. 44.2, *Antifonario aquitano*, siglo XI ex. / XII in.

E-Tc, ms. 33.5, *Breviario canonical para uso en San Vicente de la Sierra* (?), siglo XII ex. / XIII in.

E-Tc, ms. 35.10, *Antifonario de la Misa, Tropario y Prosario*, siglo XIII in.

E-Tc, ms. 8.8 (A), *Libro de coro. Antifonario del Oficio*, siglo XVI ex.

## 1.2. Ediciones litúrgicas

Al igual que el anterior, el siguiente listado atiende a un orden alfabético. Ofrecemos el nombre del editor en aquellos impresos en los que conste dicha referencia; en caso contrario, encabezamos la lista con el título de la obra. Cuando la fuente se conserve en el Archivo capitular de Segovia indicamos al final de la reseña la signatura por la que viene recogida.

*Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis*, Paris [etc.], Desclée & Socii, 1934.

*Breviarium Ecclesie Segoviensis*, Valladolid, Nicolas Thierry, 1527 [cf. E-SE, E-37].

CARRERA Y LANCHARES, P. (correc.): *Forma canendi in missis servanda secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae, probatamque Toletanae cathedralis hispaniarum primatis praxim. Prima pars...*, Madrid, José Doblado, 1805 [cf. E-SE, CSeg 58].

*Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis*, 3 vols., Solesmes, 2005-07.

*Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro Diurnis Horis*, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1912.

BAROFFIO, G. y SODI, M. (ed.): *Graduale de Tempore iuxta Ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps (1614)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10, Libreria Editrice Vaticana, 2001.

BAROFFIO, G. y KIM, E. J. (ed.): *Graduale de Sanctis iuxta Ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps (1614-1615)*, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11, Libreria Editrice Vaticana, 2001.

*Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117... Tomus I De Dominicis et Festis*, Regensburg, Conbrio Verlagsgesellschaft / Libreria Editrice Vaticana, 2011.

*Graduale Triplex... ornatum neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (codicum san Gallensis 359 et Einsidlensis 121)...*, Solesmes, 1979.

*Hymni Breviarii Romani Smi. Dni. Nostri Urbani VIII. Iussu, et Sacrae Ritum Congregationis approbatione emendati*, Romae typis Vaticanis, 1629.

*Intonarium Toletanum*, Alcalá de Henares, A. G. de Brocar, 1515.

*Liber Hymnarius cum invitatoriis & aliquibus responsoriis*, Solesmes, 1983.

*Liber Responsorialis pro Festis I. Classis et Communi Sanctorum juxta ritum monasticum*, Solesmes, E Typographeo Sancti Petri, 1895.

*Missale s[ecundu]m C[on]suetudinem Segobiensis Ecclesie*, Venecia, J. E. de Spira, 1500 [cf. E-SE, A-70].

*Nocturnale Romanum. Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro nocturnis Horis*, Editio princeps, Colonia, 2001.

*Ordo Hebdomadae Sanctae iuxta ritum monasticum*, Paris [etc.], Desclée & Socii, 1957.

PÉREZ MARTÍNEZ, V. (correc.): *Prontuario del cantollano gregoriano para celebrar uniformemente los divinos oficios todo el año, así en las Iglesias Catedrales como en las parroquias y conventos de estos reynos, según práctica de la muy santa primada Iglesia de Toledo, Real Capilla de S. M. y varias Iglesias catedrales*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real, 1799 y 1800.

PRADO, G.: *Supplementum ad Kyriale, ex codicibus hispanicis excerptum*, Tournai, 1934.

*Processionale Monasticum ad usum Congregationis Gallicae*, Solesmes, 1893.

SODI, M. y TRIACCA, A. M<sup>a</sup>. (ed.): *Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568)*, Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3, Libreria Editrice Vaticana, 1999.

### 1.3. Documentación citada del Archivo capitular de Segovia

#### **Contaduría de fábrica:**

C-145, *Libro de fábrica*, 1703-26

C-201, *Libro de fábrica*, septiembre 1458-agosto 1473

C-203, *Libro de fábrica*, septiembre 1477-agosto 1478

C-204, *Libro de fábrica*, 1479-86

C-205, *Libro de fábrica*, 1480-82

C-206, *Libro de fábrica*, 1483-89

C-207, *Libro de fábrica*, 1488

C-208, *Libro de fábrica*, 1491-95

C-209, *Libro de fábrica*, 1487

C-211, *Libro de fábrica*, 1500-04

C-214, *Libro de fábrica*, 1506-14

C-215, *Libro de fábrica*, 1514-17

C-216, *Libro de fábrica*, 1517

C-217, *Libro de fábrica*, 1517-22

C-219, *Libro de fábrica*, 1527-29

C-220, *Libro de fábrica*, 1530-33

C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, 1535-36

C-222, *Libro de fábrica*, 1536-38

C-223, *Libro de fábrica*, 1536-38

C-226, *Libro de fábrica*, 1536-38

C-228, *Libro de fábrica*, 1539-41

C-229, *Libro de fábrica*, 1539-41

C-229bis, *Libro de fábrica*, 1539-41

C-230, *Libro de fábrica*, 1542-62  
 C-232, *Libro de fábrica*, 1563-72  
 C-234, *Libro de fábrica*, 1604-06  
 C-236, *Libro de fábrica*, 1606-16  
 C-239, *Libro auxiliar de fábrica*, 1619-26  
 C-240, *Libro de fábrica*, 1627-46  
 C-246, *Libro auxiliar de fábrica*, 1664-79  
 C-250, *Libro de fábrica*, 1743-70  
 C-278, *Libro auxiliar pagar*, 1619-26  
 C-279, *Libro de cuentas*, 1619-26  
 C-288, *Libro de fábrica*, 1647-63  
 C-292, *Libro de fábrica*, 1664-79  
 C-300, *Libro de fábrica*, 1680-89  
 C-304, *Libro auxiliar de pagos*, 1690-99  
 C-305, *Libro de fábrica*, 1690-99  
 C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, 1727-32  
 C-332, *Libro de fábrica*, 1724-42  
 C-335, *Libro de data de la fábrica*, 1750-55  
 C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, 1770  
 C-354, *Libro auxiliar gastos*, 1773-1844  
 C-367, *Libro de cuentas hacia 1836 data*  
 C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, 1844-61  
 C-413, *Libro auxiliar data*, 1773-84  
 F-2, *Recibos de gastos en libros*  
 F-8, *Cuentas de fábrica*, 1861-70  
 F-11, *Libramientos*  
 F-109, *Cuentas de fábrica de 1880*  
 F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*  
 G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*  
 H-161, *Cuenta del librero Domingo Alexandro*  
 J-325, *Libro de pagar*, 1756-65  
 L-108, *Cuentas de fábrica*  
 L-237, *Cuentas de fábrica 1873*  
 L-241, *Cuentas de fábrica del año 1881*

**Acuerdos del cabildo:**

- C-20, *Actas capitulares*, 1517
- C-24, *Actas capitulares*, 1521
- C-45, *Actas capitulares*, 1568-73
- C-46, *Actas capitulares*, 1573-78
- C-47, *Actas capitulares*, 1578-82
- C-48, *Actas capitulares*, 1582-91
- C-49, *Actas capitulares*, 1600-07
- C-50, *Actas capitulares*, 1608-15
- C-51, *Actas capitulares*, 1616-24
- C-52, *Actas capitulares*, 1625-31
- C-75, *Actas capitulares*, 1727-30
- C-88, *Actas capitulares*, 1789-94
- C-89, *Actas capitulares*, 1794-1800
- C-105, *Actas capitulares*, 1893-1900
- C-160, *Borrador del notario Pedro Gómez del Espinar*, 1500-05
- C-163, *Borrador de Actas capitulares*, 1506
- C-167-01, *Borrador de Actas capitulares*, 1458
- C-169, *Borrador de Actas capitulares*, 1511-16
- C-175: *Borrador de Actas capitulares*, 1518
- C-188: *Borrador de Actas capitulares*, 1534
- C-198-2, *Borrador de Actas capitulares*, 1547-48
- C-Registro de Gabriel de Guevara, 1530-31

**Varia:**

- B-286bis, *Manuscrito misceláneo*, siglo XVI
- B-428, *Liber consuetudinarius ecclesiæ segobiensis*, 1484
- C-421/3, *Libro de pitanzas*, ca. 1400
- D-1072, *Estatutos*
- D-1295, *Inventario*, 1515
- E-582, *Estatutos del Ilmo. Cabildo Catedral de Segovia aprobados por el Ilmo. y Rvmo. Señor Dr. D. Remigio Gandásegui y Gorrochátegui obispo de esta diócesis*, Segovia, Imp. del «Diario de Avisos», 1915
- E-626, *Constituciones Synodales del obispado de Segovia, hechas por D. Andrés Cabrera y Bobadilla... en el año 1586*, Barcelona, 1587
- E-741, *Prácticas y Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Tip. de Segundo Rueda, 1903



F-40, *Memorial de Juan de Pantigoso*, 1523

F-86, *Miembros de la Catedral. Año 1779*

G-61 (107), *Impresión de los misales y manuales de este obispado en Venecia, su precio, obligación de los mercaderes de Salamanca y Valladolid sobre su impresión y encuadernación y notas y reparos para sus correcciones*, 1498

K-33, *Directorium annuale pro divino persolvendo officio... ecclesiae cathedralis segoviensis*, Segovia, Antonium Espinosa, 1801; *Directorium annuale pro sacrosancto missae sacrificio celebrando ... ecclesiae cathedralis segoviensis*, Segovia, Petrum Ondero, 1890

L-106, *Borrador de Estatutos del cabildo*, siglo XVIII

## 2. Tratados de música y otros impresos históricos sobre música

AGUILAR, G. de: *Arte de principios de canto llano*, ca. 1530-37.

ANDREU, B.: *El canto llano simplificado en su notación y en sus reglas*, Barcelona, Herederos de la Vda. de Pla, 1851.

ARNAO, A.: «De la música en el templo católico», en: *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de Don Antonio Arnao el día 8 de diciembre de 1874*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1874.

*Ars cantus mensurabilis et inmensurabilis*, siglo XV ex. [copia manuscrita: E-E, sig. c.III.23].

*Arte de canto llano repartido en tres partes, según se practica en la religión geronimiana, en el que se dan reglas fáciles y breves, con la práctica inmediata para su cabal inteligencia...*, 1788-1802 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1216].

AZNAR, J. E.: *Principios del canto llano y mixto, método fácil y brevísimo para aprender á cantar en poco tiempo, reducido á muy corto número de reglas, y explicado por el sistema de siete sílabas*, Zaragoza, Imp. Luis Cueto, 1820.

ANTONIO DE LA CADENA, J. O.: *Cartilla música y primera parte que contiene un método fácil de aprehenderla á cantar*, Lima, Oficina de la Casa de los Niños Expósitos, 1763.

BARBIERI, F. A.: «Qué se entiende por música religiosa y exponer el estado de decadencia o prosperidad en que actualmente se halla en España», en: *Crónica del primer Congreso Católico Nacional Español. Discursos pronunciados en las sesiones públicas de dicha asamblea celebradas en la Iglesia de San Jerónimo de Madrid Abril y Mayo de 1889*, Madrid, [s.n.], 1889.

BERMUDO, J.: *Declaración de instrumentos musicales*, 1555 (Ed. facs.: Madrid, Arte tripharia, 1982 / Valladolid, Maxtor, 2009).

*Brebe instrucción del canto llano especulativo y práctico para uso de los monges cistercienses de la Congregación de Castilla y León, orden de San Bernardo*, Valladolid, Arámburu y Roldán, 1802.

- Breve explicación que sea canto llano y sus divisiones*, 1777 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1779].
- Breve instrucción para imponerse en el canto llano, explicando todo lo necesario hasta llegar á la práctica*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1773.
- CABEZÓN, H. de: *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabeçón... recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabeçón, su hijo*, Madrid, Francisco Sánchez, 1578.
- CERONE, P.: *El Melopeo y Maestro*, Nápoles, Juan Bautista Gargano / Lucrecio Nucci, 1613 (Ed. facs.: Bologna, Forni, 1969 / A. EZQUERRO ESTEBAN (ed.): 2 vols., Barcelona, CSIC, 2007).
- COMA Y PUIG, M.: *Elementos de música para canto figurado, canto llano, y semi-figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1766.
- COMES Y DE PUIG, B.: *Fragmentos músicos. Caudalosa fuente gregoriana en el arte de canto llano*, Barcelona, Herederos de Juan Pablo y María Martí, 1739.
- CRUZ BROCARTE, A. de la: *Médula de la música théorica: cuya inspección manifiesta claramente la ejecución de la práctica, en división de quatro discursos*, Salamanca, Eugenio Antonio García, 1707.
- DOMÍNGUEZ MARTÍNEZ, J.: *Método completo de canto-llano*, Barcelona, Hijos de A. Vidal y Roger, [siglo XIX ex.].
- Edicto y reglamentos sobre música sagrada, promulgados por los Reverendísimos Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid*, Salamanca, Imprenta de Calatrava, 1905.
- ESLAVA, H.: *Museo orgánico español*, 2 vols., Madrid, 1ª parte: [s.n., 1853]; 2ª parte: Imp. de D. José C. de la Peña, 1853.
- : *Breve memoria histórica de la música religiosa en España*, Madrid, Luis Beltrán, 1860.
- ESPINOSA, J. de: *Tractado breue de principios de canto llano*, Toledo, [s.f.].
- : *Tratado de principios de música práctica y teórica sin dejar ninguna cosa atrás*, Toledo, 1520.
- ESTEVAN, F.: *Reglas de canto plano è de contrapunto è de canto de órgano*, 1410 (Ed. facs.: Mª. P. ESCUDERO GARCÍA (ed.): Conservatorio Superior de Música de Sevilla / Alpuerto, 1984).
- EXIMENO, A.: *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, 3 vols., Madrid, Imprenta Real, 1796 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2010).
- : *Don Lazarillo Vizcardi. Sus investigaciones músicas con ocasión del concurso á un magisterio de capilla vacante*, 2 vols., Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872 y 1873.
- FELJOO, B.: *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Discurso XIV «Música en los templos»*, Madrid, Blas Román, 1781, 339-68.

- FERRER, A.: *Estudios históricos sobre el canto llano y reglamentación teórico-práctica del mismo para aprender con facilidad*, Barcelona, La Propaganda Catalana, 1885.
- FERRER, P.: *Intonario general para todas las yglesias de España*, Zaragoza, Pedro Bermuz, 1548.
- FLORES LAGUNA, J.: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Compañía de impresores y libreros del reino, 1863.
- FUENTE, J. de la: *Reglas de canto llano que en método y estilo, el más breve y claro, para aprehenderlo*, Sevilla, Imp. de Pedro José Díaz, [1742?].
- GARCÍA Y CASTAÑER, J. E.: *Elementos prácticos de canto-llano y figurado, con varias noticias históricas relativas al mismo. Obra muy útil para los que quieran dedicarse ó instruirse en el canto*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827.
- GIL, J.: *Breve instrucción del canto-llano para los alumnos del seminario conciliar sacerdotal de la Purísima Concepción y Santo Tomás de Villanueva de la ciudad de Valencia*, Madrid, Oficina de don Francisco Martínez Dávila, 1820.
- [GÓMEZ, T.]: *Arte de canto llano, órgano y cifra: iunto con el cante sin mutanças altamente fundado en principios de Arithmética y Música*, Madrid, Imprenta Real, 1649.
- GÓMEZ DE HERRERA, M.: *Advertencias sobre la canturía eclesiástica*, después de 1570 [copia manuscrita: E-Mn, sig. M/1345].
- GUZMÁN, J. de: *Curiosidades del cantollano, sacadas de las obras del Reverendo Don Pedro Cerone de Bérgamo, y de otros autores*, Madrid, Imprenta de Música, 1709.
- HERNÁNDEZ, A.: *Escuela de canto llano para formar con solo el uso de la clave de 'Fa' en cuarta raya un perfecto salmista, sin que por eso dejen de conocer las otras que se han usado hasta el presente, y de que se excusan por este método*, Madrid, Imprenta Real, 1830.
- HERNÁNDEZ, P.: *Método teórico-práctico de órgano, ó sea introducción á la célebre obra titulada Museo orgánico-español del Maestro Eslava*, Madrid, Bonifacio Eslava, 1864.
- ÍÑIGUEZ, B.: *Método completo de canto-llano, dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1871.
- IRIARTE, T. de: *La Música. Poema*, Madrid, Imprenta Real, 1789.
- JIMENO, R.: *Método de canto llano y figurado*, Madrid, Imp. de la Vda. de Aguado e hijo, 1868.
- JIMENO DE LERMA, I.: *Estudios sobre música religiosa. El canto litúrgico. El órgano*, Madrid, La España Editorial, 1898.
- LARRAMENDI, J. I. de: *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano y la salmodia, seguido de algunas reglas de canto figurado y melodía, para uso de las Iglesias Catedrales, parroquias y comunidades religiosas*, Madrid, Hija de Francisco Martínez Dávila, 1828.

- Lecciones de canto llano: seguidas de lo principal que puede ofrecerse cantar á un sacerdote para uso del seminario de Vich*, Vich, Imprenta y Librería de Soler Hermanos, 1858.
- LÓPEZ REMACHA, M.: *Arte de cantar y compendio de documentos músicos respectivos al canto*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1799.
- LORENTE, A.: *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672 (Ed. facs.: J. V. GONZÁLEZ VALLE (ed.), Barcelona, CSIC, 2002).
- MADRID, F. A. de: *Cartas instructivas sobre los órganos. Documentos á los Sres. Eclesiásticos que los costean, y á los Organistas que los revisan, usan y conservan*, Jaén, Pedro de Doblas, 1790.
- MARCOS DURÁN, D.: *Lux Bella seu Artis cantus plani compendium*, Sevilla, Pablo de Colonia / Juan Pegnitzer / Magno Herbst / Tomas Glockner, 1492 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002).
- : *Comento sobre Lux Bella*, Salamanca, 1498 (Ed. facs.: Badajoz, Universidad de Extremadura, 2002).
- MARCOS NAVAS, F.: *Arte ó Compendio general del canto-llano, figurado, y órgano, en método fácil, ilustrado con algunos documentos, ó capítulos muy precisos para el aprovechamiento y enseñanza*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777 (Ed. facs.: Lugo, Alvarelllos, 1988).
- MARTÍN Y COLL, A.: *Arte de canto llano y breve resumen de sus principales reglas para cantores de choro*, Madrid, Imp. de música Bernardo Peralta, 1719.
- : *Breve suma de todas las reglas de canto llano y su explicación*, [Madrid, s.n.], 1734.
- MARTÍNEZ DE BIZCARGUI, G.: *Arte de canto llano y contrapunto y canto de órgano con proporciones y modos*, Burgos, 1511 (Ed. facs.: Madrid, Joyas bibliográficas, 1976). Nueva ed. revisada: Burgos, Juan Junta, 1528.
- MASRAMÓN Y GODÓ, M.: *Método científico práctico de canto llano*, Barcelona, Imp. de los herederos de la viuda Pla, 1858.
- MOLINA, B.: *Arte de canto llano llamado Lux videntis...*, Valladolid, Diego de Gumiel, 1503 (Ed. facs.: Madrid, Joyas Bibliográficas, 1977).
- MONSERRATE, A. de: *Arte breve y compendiosa de las dificultades que se ofrecen en la música practica del canto llano...*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, 1614.
- MONTANOS, F.: *Arte de música, theórica y práctica*, Diego Fernández de Córdoba, 1592.
- NARRO, M.: *Adición al compendio del arte de canto llano. Su autor el R. P. F. Pedro Villasagra, monge gerónimo*, Valencia, Vda. de Joseph de Orga, 1766.
- NASSARRE, P.: *Fragmentos músicos, repartidos en quatro tratados en que se hallan reglas generales, y muy necessarias para canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición*, Madrid, Imp. Real de Música, 1700 (Nueva ed.: Á. ZALDÍVAR (ed.): 3 vols., Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1988).
- : *Escuela música según la práctica moderna*, 2 vols., Zaragoza, 1ª parte: Herederos de Diego de Larumbe, 1724; 2ª parte: Herederos de Manuel Román, 1723 (Ed. facs.: Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1980).

- OLMEDA, F.: *Pío X y el canto romano ó Aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*, Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904.
- OVEJERO, I.: *Escuela del organista y tratado de canto-llano*, 2 vols., Madrid, Hijo de Andrés Vidal, 1876 y 1878.
- PASCUAL ROIG, N.: *Explicación de la teórica y práctica del canto-llano y figurado*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778.
- PAZ, M. de: *Médula del canto llano y órgano, en que se explican con toda claridad sus más essenciales reglas...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1767.
- PEÓN, J. M<sup>a</sup>.: *Compendio de la teoría de la música y del canto llano, para uso de los niños*, Cádiz, Imp. de la Revista Médica de D. Federico Joly, 1884.
- PÉREZ CALDERÓN, M.: *Explicación de solo el canto-llano, que para instrucción de los novicios de la Provincia de Castilla... Orden de N. Señora de la Merced...*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1779.
- PODIO, G. de: *Ars musicorum*, Valencia, 1495.
- POTHIER, J.: *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, 1880 (Nueva ed.: Stock Musique, 1980).
- RAFOLS, A.: *Tratado de la sinfonía: en que se explica su verdadera noción; algunas reglas para su rectitud, y los vicios que padecen las llamadas sinfonías del día; todo en desagravio de la música facultad*, Reus, Rafael Compte, 1801.
- RAMÍREZ LAPORTA, F. y SANCHO, A.: *Método de canto-llano modificado*, Burgos, Villanueva, 1861.
- RAMONEDA, I.: *Arte de canto-llano en compendio breve y método muy fácil para que los particulares, que deben saberlo, adquieran con brevedad y poco trabajo la inteligencia y destreza conveniente*, Madrid, Pedro Marín, 1778 (Ed. facs.: Valencia, Librerías "París-Valencia", 1993).
- REMENTERÍA, S. M<sup>a</sup>. de: *Método del canto llano universal para uso de los maestros directores de canto en las catedrales, colegiatas, parroquias, seminarios conciliares, institutos y colegios del reino. Escrito por un nuevo sistema, con sola una clave, en estilo fácil y sencillo conforme á las reglas musicales*, Madrid, Compañía general de Impresores y Libreros del Reino a cargo de D. A. Avrial, 1860.
- RODRÍGUEZ DE HITA, A.: *Diapasón instructivo. Consonancias músicas y morales. Documentos a los profesores de música. Carta a sus discípulos*, Madrid, Vda. de Juan Muñoz, 1757.
- ROMERO DE ÁVILA, J.: *Arte de canto-llano y órgano, ó Promptuario músico dividido en quatro partes...*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1811.
- ROXAS Y MONTES, D. de: *Promptuario armónico y conferencias theóricas y prácticas de canto-llano, con las entonaciones de choro y altar, según la costumbre de la Santa Iglesia Cathedral de Córdoba*, Córdoba, Antonio Serrano / Diego Rodríguez, 1760.
- RUIZ DE GALARRETA, F.: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y figurado*, Pamplona, Imp. José Imaz y Gadea, 1848.

- RUIZ DE ROBLEDO, J.: *Laura de música eclesiástica: nobleza y antigüedad de esta sciencia y sus profesores*, 1644 [copia manuscrita: E-Mn, M/1287].
- SALADO, J.: *Defensa sobre unas espeziez de cantollano, que se dudaron en un papel impresso en esta ciudad de Sevilla, el año 1728*, [Sevilla, s.n., 1730].
- SALINAS, F. de: *De musica libri septem*, Salamanca, 1577 (Ed. facs.: S. KASTNER (ed.): Kassel [etc.], Bärenreiter, 1958; traducción española a cargo de I. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Siete libros sobre la música*, Madrid, Alpuerto, 1983).
- SANTA MARÍA, F. de: *Dialectos músicos, en que se manifiestan los más principales elementos de la armonía*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1778.
- SANTESTEBAN, J. J.: *Método teórico-práctico de canto-llano*, San Sebastián, Imp. Ignacio Ramón Baroja, 1864.
- SANTISSO BERMÚDEZ, G.: *Solución a dos reparos de cantollano*, Sevilla, Manuel de la Puerta, 1728.
- : *Destierro de la propiedad B.mol del género diatónico*, Lisboa, Miguel Rodríguez, 1730.
- SAYAS, J. F. de: *Música canónica, motética y sagrada, su origen y pureza con que la erigió Dios para sus alabanzas divinas...*, Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761 (?).
- SCHMITT, A.: *La restauración del canto gregoriano. El canto gregoriano y el congreso de Arezzo. Propositiones sobre el canto gregoriano presentadas en el congreso de Arezzo y fundadas en hechos universalmente admitidos por los arqueólogos*, Valladolid, Imp. Luis N. de Gaviria, 1889.
- SOLER Y FRAILE, F.: *Nuevo método completo teórico-práctico de canto llano y mixto, con un gran repertorio de misas, vísperas, maitines, himnos, etc., para uso de los seminarios, comunidades religiosas, sochantres y organistas, y de gran utilidad para todos los señores curas párrocos y demás eclesiásticos*, Zaragoza, Librería y encuadernación de Salvador Mas, 1878.
- TORRES MARTÍNEZ BRAVO, J. de: *Reglas generales de acompañar, en órgano, clavicordio, y harpa, con solo saber cantar la parte, o un baxo figurado*, Madrid, Imprenta de Música, 1736 (Ed. facs.: Madrid, Arte Tripharia, 1983).
- TOVAR, F.: *Libro de música práctica*, Barcelona, Johan Rosembach, 1505.
- TRAVERÍA, D.: *Ensayo gregoriano ó Estudio práctico del canto-llano y figurado en método fácil*, Madrid, Vda. de Joaquín Ibarra, 1794.
- ULLOA, P. de: *Música universal o Principios universales de la música*, Madrid, Imp. de Bernardo Peralta, 1717.
- URIARTE, E. de: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, Madrid, Imp. de don Luis Aguado, 1890 (Ed. facs.: Valladolid, Maxtor, 2006).
- VALLECILLO GUERRA, L.: *Breve compendio del canto-llano ó eclesiástico según el sistema moderno*, Valladolid, Imp. de H. Roldan, 1801.
- VALLS, F.: *Mapa armónico práctico: breve resumen de las principales reglas de la música sacado de los más clásicos autores especulativos, y prácticos, antiguos*,

*y modernos: ilustrado con diferentes exemplares, para la más fácil y segura enseñanza de muchachos*, ca. 1742 [copia manuscrita: E-Mn, M/1071].

- VENTURA ROEL DEL RÍO, A.: *Institución harmónica o Doctrina musical, theórica, y práctica que trata del canto llano y de órgano...*, Madrid, Herederos de la Vda. de Juan García Infanzón, 1748.
- VILA Y PASQUES, J.: *Método fácil y breve no solo para aprender a cantar arregladamente el canto llano y figurado, si que también para componerle, manifestando con ejemplos todo cuanto se expone*, Barcelona, Herederos de Pla, 1848 (Ed. facs.: Valencia, Librerías "París-Valencia", D. L. 2010).
- VILLAFRANCA, L. de: *Breue instrucción de canto llano: assi para aprender breuemente el artificio del canto: como para cantar Epístolas, Leciones, Prophecias y Euangelios, y otras cosas que se cantan conforme al estilo de la sancta yglesia de Seuilla*, Sebastián Trugillo, 1565.
- VILLASAGRA, P. de: *Arte y compendio del canto llano. Breuísimo en su inteligencia para los que quieran aprender con facilidad: con algunas antíphonas y missas para la práctica*, Valencia, Joseph de Orga, 1765.
- VILLEGAS, S. V.: *Suma de todo lo que contiene el arte de canto llano. Con muchos importantes avisos, assi para saber bien cantar como para regir bien el coro y para componer en canto llano*, Sevilla, Juan de León, 1604.
- ZARLINO, G.: *Le istitutioni harmoniche*, Venecia, 1558.

### 3. General

- ADALBERT, D.: *Thesaurus Hymnologicus sive hymnorum, canticorum, sequentiarum collectio amplissima*, 5 vols., Lipsiae, Sumptibus J. T. Loeschke, 1855-56.
- AGUSTONI, L.: «Valore delle note gregoriane», *Rivista Internazionale di Musica Sacra* 1/1 (1980), 49-60; 1/3 (1980), 275-89.
- : «Modalità e interpretazione nel canto gregoriano», en J. B. GÖSCHL (ed.): *Ut mens concordet voci: Festschrift Eugène Cardine zum 75. Geburtstag*, St. Ottilien, EOS-Verlag, 1980, 137-76.
- : «La questione del SI e del MI», *SG* 1 (1985), 5-46. Traducido al alemán: «Die Frage der Tonstufen SI und MI», *BzG* 4 (1987), 47-101.
- AINAUD, J. y DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Miniatura, Grabado, Encuadernación* (Ars Hispaniae XVIII), Madrid, Plus-Ultra, 1962.
- ALBAROSA, N.: «Mittellatein und Gregorianischer Choral: Der Wortakzent», *BzG* 38 (2004), 47-56.
- ALBAROSA, N. / RUMPHORST, H. / TURCO, A. (ed.): *Il cod. Paris Bibliothèque Nationale de France lat. 776 sec. XI Graduale di Gaillac*, Verona, La Linea Editrice, 2001.
- ALDÓN, M. M.: «Una aportación codicológica a la Historia del Arte: los libros corales de la catedral de Cádiz», *ME* 17 (2000), 139-46.
- ALÉN, M<sup>a</sup>. P.: «Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII», en E. CASARES et al. (ed.): *España en la Música de Occidente*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Cultura / INAEM, 1987, 39-49.

- : «La crisis del villancico en las catedrales españolas en la transición del s. XVIII al s. XIX», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65 cumpleaños*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 7-25.
- ALÉS SANCRISTÓBAL, A. / HERMOSÍN MIRANDA, M<sup>a</sup>. R. / CAMPOY, M<sup>a</sup>.: «La restauración de un libro de coro: el “Oficium Defunctorum” de la antigua Iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* XVII/69 (2009), 94-111.
- ALONSO, M.: *Cuatro tratados de principios de canto llano: los de Espinosa, Aguilar, Escobar y el anónimo*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1983.
- ÁLVAREZ CASTILLO, M<sup>a</sup>. A.: «Los escritores de libros de coro de la catedral de Granada (s. XVI)», *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas* 20 (1995), 29-40.
- : «Los artesanos del libro en la catedral granadina: la encuadernación de los libros de coro», en A. L. CORTÉS PEÑA et al. (coords.): *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*, Universidad de Granada, 2005, 171-86.
- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N.: «La imprenta musical en Madrid en el siglo XVIII», *AM* 18 (1963), 161-95.
- ANGLÉS, H.: «El “Pange Lingua” de Johannes Urreda, maestro de capilla del Rey Fernando el Católico», *AM* 7 (1952), 193-200.
- : «Early Spanish Musical Culture and Cardinal Cisneros’s Hymnal of 1515», en J. LARUE (ed.): *Aspects of Medieval and Renaissance Music: a Birthday Offering to Gustave Reese*, New York, Norton, 1966, 3-16. Reeditado en J. LÓPEZ-CALÓ (ed.): *Scripta musicologica Hygini Anglès*, vol. 2, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975-76, 261-77.
- ARÁIZ MARTÍNEZ, A.: *Historia de la Música Religiosa en España*, Barcelona, Labor, 1942.
- ARÉVALO, F.: *Hymnodia hispanica ad cantus, latinitatis, metrique leges revocata, et aucta*, Roma, 1786.
- ASENJO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup>.: *Segovia. La ciudad y su tierra a fines del Medievo*, Segovia, 1986.
- ASENSIO, J. C.: «El P. Eustoquio de Uriarte y la restauración del canto gregoriano en España», en: *La Música en el Monasterio del Escorial* (Actas del Symposium), Ediciones Escorialenses, 1992, 751-63.
- : «El canto llano en el cancionero de la catedral de Segovia», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 0 (1992), 6-26.
- : *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- : «El canto llano en la España del siglo XVI. De olvidos y protagonismos», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 253-84.
- : «La recepción del ‘Motu Proprio’ en España: Federico Olmeda y su opúsculo ‘Pío X y el canto romano’», *RMS* 27/1 (2004), 77-88.



- : «La ornamentación del canto llano, el canto eugeniano y las melodías “mozárabes” de los cantorales de Cisneros», *RMS* 28/1 (2005), 65-85.
- BAROFFIO, G.: «Il Concilio di Trento e la musica», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 9-17.
- : «I libri con musica: sono libri di musica?», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 9-12.
- : «La trasmissione delle melodie gregoriane nell'Editio Medicea' e nelle fonti parallele», *Polifonie* 6 (2006), 11-41.
- : «Editio Medicea und Editio Vaticana: Beziehungen und Unterschiede im Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung», *BzG* 44 (2007), 87-110.
- BARRIO GOZALO, M.: *Estudio socio-económico de la Iglesia de Segovia en el siglo XVIII*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1982.
- : «La Iglesia de Segovia durante el Antiguo Régimen», *Segovia 1088-1988. Congreso de Historia de la Ciudad*, Segovia, Junta de Castilla y León, 423-81.
- : *Los obispos de Castilla y León durante el Antiguo Régimen, 1556-1834*, Junta de Castilla y León / Consejería de Educación y Cultura, 2000.
- : «La Iglesia de Segovia», en T. EGIDO (coord.): *Historia de las Diócesis Españolas 19. Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, BAC, 2004, 379-603.
- BARRIOS MANZANO, M<sup>a</sup>. P.: «Las funciones de chantre, sochantre y maestro de canto llano en la Catedral de Coria (Cáceres), 1590-1750», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 26 (1995), 73-82.
- BARTOLOMÉ HERRERO, B.: «La actividad eclesiástica del obispo de Segovia Juan Arias Dávila (1461-1497)», en A. GALINDO GARCÍA (ed.): *Arias Dávila: Obispo y Mecenaz. Segovia en el siglo XV*, BS 197, Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, 495-511.
- : «Juan Arias Dávila, obispo de Segovia (1466-1497)», en VV. AA.: *Juan Parix. Primer impresor en España*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Caja Segovia, 2004, 203-24.
- : «Obispos extranjeros al frente de la diócesis de Segovia (1120-1742)», *EE.SS. XLVIII/105* (2005), 19-54.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B.: «Enseñanza de la música en las catedrales», *AEM* 21 (1991), 607-27.
- BASSOLS DE CLIMENT, M.: *Fonética latina*, Madrid, CSIC, 1983 (6<sup>a</sup> reimp.).
- BATIFFOL, P.: *History of the Roman Breviary*, London / Bombay, Longmanns / Green and Co., 1898.
- BATLLORI, M.: *Humanismo y Renacimiento: estudios hispano-europeos*, Barcelona, Ariel, 1987.
- BECK, H.: «Das Konzil von Trient und die Probleme der Kirchenmusik», *KmJ* 48 (1964), 108-17.

- BEGUERMONT, H.: *La première écriture musicale du monde Occidental. La notation neumatique dans les manuscrits de chant grégorien du IX<sup>ème</sup> au XIII<sup>ème</sup> siècle*, Bourg-la-Reine (France), Zurfluh, 2003.
- BENT, M. y SILBIGER, A.: «Musica ficta», en GROVE, vol. 17, 2001, 441-53.
- BERNADÓ, M.: «Sobre el origen y la procedencia de la tradición himnódica hispánica a fines de la Edad Media», RMS 16 (1993), 2335-53.
- : «The Hymns of the Intonarium Toletanum (1515): Some Peculiarities», en: *Cantus Planus. Papers Read at the 6<sup>th</sup> Meeting*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences / Institute of Musicology, 1995, 367-96.
- : «Adaptación y cambio en repertorios de himnos durante los siglos XV y XVI: algunas observaciones sobre la práctica del canto mensural en fuentes ibéricas», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 239-79.
- BONASTRE, F.: «Estudio de la obra teórica y práctica del compositor Antonio Rodríguez de Hita», RMS 2 (1979), 47-86.
- BORDAS, C.: «Arpa. I. España», en DMEH, vol. 1, 705-16.
- BOSSE, D.: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum "Gloria in excelsis"*, Regensburg, 1955.
- BRUGALLA TURMO, E.: *En torno a la encuadernación y las artes del libro*, Madrid, Clan, 1996.
- BRUNNER, L. W.: «The Performance of Plainchant: Some Preliminary Observations of the New Era», *Early Music* 10 (1982), 317-28.
- BUENO VARGAS, J.: «La técnica pictórica de las ilustraciones de los libros de coro de la Abadía del Sacromonte de Granada», en M<sup>a</sup>. J. FELIU ORTEGA et al. (ed.): *Avances en Arqueometría 2003*, Universidad de Cádiz, 2004, 208-15.
- : «La encuadernación de los libros de coro: las cubiertas de los cantorales de la Abadía del Sacromonte de Granada», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* XIII/Nº Extra 53 (2005), 58-69.
- : «Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro», *Cuadernos de restauración* 6 (2006), 43-56.
- BÜTTNER, F.: «Rhythmische Hymnenmelodien», *KmJ* 85 (2001), 93-126.
- : «Verse Structure and Musical Rhythm in Latin Hymn Melodies», *AM* 61 (2006), 3-22.
- CABEZA RODRÍGUEZ, A.: *La vida en una catedral del Antiguo Régimen*, Palencia, Junta de Castilla y León, 1997.
- CALDWELL, J.: «The Organ in the Medieval Latin Liturgy, 800-1500», *Proceedings of the Royal Musical Association* 93 (1966-67), 11-24.
- CALLAHAN, W. J.: *Church, Politics, and Society in Spain 1750-1874*, Cambridge, Harvard University Press, 1984.
- CALVETE, L. [ORCHE, J. de]: *Historia de la vida del glorioso patrón de Segovia, y de sus hermanos San Valentín y Santa Engracia*, Valladolid, Cristóbal Lasso Vaca, 1610.

- CARDINE, E.: «Paroles et mélodie dans le chant grégorien», EG 5 (1962), 15-21.
- : «Vue d'ensemble sur le chant grégorien», EG 16 (1977), 173-92. Traducido al alemán en BzG 4 (1987), 5-46. Traducido al italiano en SG 5 (1989), 5-37.
- : «La notation du chant grégorien aux XVII-XIX siècles», AM 43 (1988), 9-33.
- CARRERAS, J. J.: *La música en las catedrales durante el siglo XVIII: Francisco J. García «el Españolito» (1730-1809)*, (Temas aragoneses 46), Zaragoza, Diputación provincial / Institución “Fernando el Católico”, 1983.
- : «La recepción de la música medieval por la musicología», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De Musica Hispana et Aliis: Miscelánea en honor del prof. Dr. José López-Caló, S. J.*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 565-93.
- CASARES RODICIO, E.: *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980.
- CHECA CREMADES, J. L.: *Los estilos de encuadernación: (siglo III d. J.C.-siglo XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 2003.
- CHEVALIER, U.: *Repertorium Hymnologicum*, 6 vols., Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1892-1920.
- CILLANUEVA DE SANTOS, M. Á.: *Análisis de los libros de fábrica de la Catedral de Segovia: 1524-1699* [recurso electrónico], Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense / Servicio de Publicaciones, 2009.
- : *La construcción de la catedral de Segovia a través de sus cuentas. Estudio patrimonial, financiero y contable de la edificación de la “Dama de las catedrales”*, Segovia, Caja Segovia, 2009.
- COCHRANE, M. B.: «The Alleluia in Gregorian Chant», JAMS 7/3 (1954), 213-20.
- COLETTE, M.-N.: «Le choix de SI et MI dans les graduels aquitains (XI-XIIème siècles)», RMS 16/4 (1993), 2268-96.
- : «Permanence et changements: l'étude de répertoires anciens peut-elle reposer sur des sources récentes?», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 39-52.
- COLETTE, M.-N. / POPIN, M. / VENDRIX, P.: *Histoire de la Notation du Moyen Âge à la Renaissance*, Minerve, 2003.
- COLLAMORE, L.: *Aquitania Collections of Office Chants: A Comparative Survey*, Tesis doctoral inédita, 2 vols., Washington, The Catholic University of America, 2000.
- : «Toledo, Biblioteca Capitular, 44.1 – Its Origin and Date», en: *The Past in the Present*, Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10<sup>th</sup> Meeting of the CANTUS PLANUS (Budapest & Visegrád, Hungary, 29-31 August 2000), Budapest, 2003, 179-206.
- COLMENARES, D. de: *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia, 1637 (Nueva ed. anotada: 3 vols., Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1982-94).
- COMBE, P.: *Histoire de la Restauration du Chant Grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vaticane*, Solesmes, 1969. Reunido en EG 6

- (1966), 185-234; EG 7 (1967), 63-145; EG 8 (1967), 137-98; EG 9 (1968), 47-100.
- CONDE LÓPEZ, R. M<sup>a</sup>.: «La música litúrgica monódica en la catedral de Santander (ss. XVI al XIX), RMS 28/1 (2005), 200-20.
- CONTRERAS JIMÉNEZ, M<sup>a</sup>. E.: «Noticias sobre la antigua catedral de Segovia. El hallazgo de San Frutos», AEM 19 (1989), 507-31.
- CORBIN, S.: *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Âge (1100-1385)*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1952.
- : «Note sur l'ornementation dans le plain-chant grégorien», en J. LARUE (ed.): *International Musicological Society: Report of the Eight Congress New York*, vol. I, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1961, 428-39.
- CORCHERO, N. Á. y PRATO, E.: «Las intervenciones de los siglos XVI-XVII y XVIII en el cantoral del Aula Salinas de la Biblioteca General Histórica de Salamanca: un ejemplo de intervención histórica conservativa», *Patrimonio cultural de España* 0 (2009), 225-38.
- CORTÓN DE LAS HERAS, M<sup>a</sup>. T.: *La construcción de la catedral de Segovia, 1525-1607*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997.
- COSTA VICENT, R.: «Los sistemas en la música mensural. Ensayo sobre la estructura de las escalas y su correlación con la semitonía y formas modales», AM 38 (1983), 155-82.
- CROCKER, R. L.: «Thoughts on Responsories», en G. M. BOONE (ed.): *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes*, Harvard University Press, 1995, 77-85.
- : «Gregorian Studies in the Twenty-First Century», PMM 4/1 (1995), 33-86.
- DAMAS, P.: «Erasmus et le chant grégorien», *Revue du Chant Grégorien* 40 (1936), 72-76.
- DEUSEN, N. van: «'Planus', 'Cantus planus': The Theological Background of a Significant Concept», en: *Cantus Planus. Papers Read at the 6<sup>th</sup> Meeting*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences / Institute of Musicology, 1995, 1-13.
- DECHEVRENS, A.: *Du rythme dans l'hymnographie latine*, Paris / Lyon, Delhomme et Brigue, 1895.
- DOBSZAY, L.: «Antiphon Variants and Chant Transmission», SM 45/1-2 (2004), 67-93.
- : «The Aesthetics of the Variants», *Musica e storia* 14/1 (2006), 183-95.
- DOMINGO I SANCHO, J. L.: «Catalogación de cantorales –una propuesta de trabajo– libros corales del Real Monasterio de Santa Catalina de Sena. Valencia», ME 31 (2008), 777-96.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, 2 vols., Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.
- DREVES, G. M<sup>a</sup>. y BLUME, C. et al.: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols., Leipzig, 1886-1922.

- DUFFIN, R. W.: «National Pronunciations of Latin ca. 1490-1600», *The Journal of Musicology* 4/2 (1985-86), 217-226.
- DUNCAN, M. E.: *A Sixteenth-Century Mexican Chant Book: Pedro Ocharte's Psalterium, an[t]iphonarium sanctorale cum psalmis & hymnis, (1584)*, Tesis doctoral inédita, University of Washington, 1975.
- DYER, J.: «The Voice in the Middle Ages», en J. POTTER (ed.): *The Cambridge Companion to Singing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 165-77 y 254-58.
- ESTRADA RAMIRO, F. J.: «Pronunciación de los textos latinos puestos en música. Estudio práctico para la interpretación de la música española», *Nassarre* 24 (2008), 59-96.
- EXTREMIANA NAVARRO, P.: *Monodía litúrgica en La Rioja. Catedral de Calahorra, Santo Domingo de la Calzada y Seminario diocesano de Logroño (siglos XII-XIX)*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2004.
- FELLERER, K. G.: «Zur Neukomposition und Vortrag des gregorianischen Chorals im 18. Jahrhundert», *Acta Musicologica* 6/4 (1934), 145-52.
- : «Der semifigurato-Vortrag der Hymnen und Sequenzen im 18. Jahrhundert», *Svensk tidskrift för musikkforskning* 43 (1961), 135-43.
- : «Zur Choralpflege und Chorallehre im 17./18. Jahrhundert», *KmJ* 56 (1972), 51-72.
- : «Zur kirchlichen Monodie nach dem Tridentinum», *KmJ* 57 (1973), 45-55.
- : «Der cantus gregorianus im 17. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 119-21.
- : «Die Enzyklika “Annus qui” des Papstes Benedikt XIV», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 149-52.
- : «Gregorianik im 19. Jahrhundert», en: *Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* (Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts, Band 2), Regensburg, Gustav Bosse, 1985, 9-95.
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I.: *Los tratados de canto llano de Spañon, Martínez de Bizcargui y Molina*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978.
- : *Manuscritos y Fuentes Musicales en España. Edad Media*, Madrid, Alpuerto, 1980.
- : «Catalogación de cantorales o libros de facistol», *RMS* 4 (1981), 325-330.
- : «La irrupción del canto gregoriano en España. Bases para un replanteamiento», *RMS* 8/2 (1985), 239-48.
- : «La restauración del canto gregoriano en la España del siglo XIX», *RMS* 14 (1991), 481-88.
- : «Libros de música litúrgica impresos en España antes de 1900. Siglos XV y XVI», *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 3 (1996), 11-29.
- : «Cantoral (I)», en DMEH, vol. 3, 101-02.
- : «La reforma del canto gregoriano en el entorno del ‘Motu Proprio’ de Pío X», *RMS* 27/1 (2004), 43-75.

- FERRETTI, P.: *Estetica gregoriana ossia trattato delle forme musicali del canto gregoriano*, vol. 1, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1934. Traducido al francés por A. AGAËSSE: *Esthétique grégorienne ou traité des formes musicales du chant grégorien*, Paris [etc.], Société de Saint Jean L'Évangéliste / Desclée, 1938.
- FOLEY, E.: «The Cantor in Historical Perspective», *Worship* 56 (1982), 194-213.
- FRECHEL MERINO, A. M<sup>a</sup>.: «La música de Segovia en tiempo del obispo Arias Dávila», EE.SS. XXXIX/96 (1997), 151-69.
- FUENTENEYRO ZAMARRO, F.: «Semblanzas del clero segoviano en el siglo XVII», EE.SS. L (2007), 187-06.
- FULLER, D. y GALLAGHER, R.: «Plain-Chant Musical», en GROVE, vol. 19, 2001, 887-88.
- GAJARD, J.: «Du rôle des principales familles de manuscrits dans la restauration de la leçon grégorienne authentique», en H. ANGLÉS (ed.): *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra*, Tournai, Desclée & Cie, 1952, 212-19.
- : «Les ré citations modales des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes et les manuscrits bénéventains et aquitains», EG 1 (1954), 9-45.
- GALLEGO MOYA, E.: *Los himnos de la 'Hymnodia Hispanica'*, Universidad de Alicante, 2002.
- GARCÍA LUJÁN, J. A.: «Los libros corales de la catedral de Cádiz», *Historia, Instituciones, Documentos* 32 (2005), 145-74.
- GARCÍA SÁNCHEZ, A.: «Noticias documentales sobre los libros de coro de la Capilla Real de Granada», en A. GALLEGO MORELL et al. (ed.): *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, 1979, 75-86.
- GARCÍA SANZ, Á.: *Desarrollo y crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja. Economía y Sociedad en tierras de Segovia, 1500-1814*, Madrid, Akal, 1977 (Revisado y reeditado en 1986).
- GARCÍA-VILLOSLADA, R. (dir.): *Historia de la Iglesia en España. III. La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, 2 vols., Madrid, BAC, 1980.
- GARCÍA Y GARCÍA, A. (dir.): *Synodicon Hispanum*, vol. 6 (Ávila y Segovia), Madrid, BAC, 1993 (Segovia: pp. 243-547).
- GARCÍA Y GARCÍA-ESTÉVEZ, A.: «Episcopologio de la diócesis de Segovia. Noticias de los obispos de Segovia desde sus orígenes hasta nuestros días», EE.SS. XL/97 (1998), 177-345.
- GARIN, E.: *La educación en Europa de 1400-1600*, Barcelona, Crítica, 1987.
- GELINEAU, J.: *Chant et musique dans le culte chrétien, principes, lois et applications*, Paris, 1962. Traducido al inglés por C. HOWELL: *Voices and Instruments in Christian Worship*, Minnesota, Collegeville, 1964.
- GOMÉZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup>. C. (ed.): *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001.

- GONZÁLEZ-BARRIONUEVO, H.: *Ritmo e interpretación del canto gregoriano. Estudio musicológico*, Madrid, Alpuerto, 1998.
- : «El canto llano mensural de la Catedral de Sevilla dentro del contexto español», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Torre d'Orfeo, 2005, 281-319.
- GONZÁLEZ MARÍN, L. A.: «Aspectos de la práctica musical española en el siglo XVII: voces y ejecución vocal», *AM* 56 (2001), 83-95.
- GONZÁLEZ VALLE, J. V.: «Música y retórica: una nueva trayectoria de la 'Ars musica' y la 'Musica practica' a comienzos del Barroco», *RMS* 10/3 (1987), 811-41.
- : «Relación música y lenguaje en los teóricos españoles de música de los siglos XVI y XVII», *AM* 43 (1988), 95-109.
- : «Aspectos de la práctica musical de las catedrales de Zaragoza en el s. XVII», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (ed.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65 cumpleaños*, vol. 1, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 647-58.
- : «Relación música/texto en el canto gregoriano y en la polifonía y el concepto humanista de ritmo musical», *AM* 55 (2000), 9-18.
- : «Reflexiones sobre la procedencia y evolución del "ritmo" en la monodia litúrgica y polifonía medieval», *AM* 62 (2007), 39-74; 64 (2009), 3-46.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J.: «La adopción de la liturgia tridentina y los libros de coro en la diócesis de Pamplona», *Príncipe de Viana* 24 (1946), 565-71.
- GOSÁLVEZ LARA, C. J.: *La edición musical española hasta 1936. Guía para la datación de partituras*, Madrid, Asociación española de documentación musical, 1995.
- : «Editores e impresores. España», en *DMEH*, vol. 4, 1999, 606-20.
- GOZZI, M.: «Il canto fratto: prima classificazione dei fenomeni e primi esiti del progetto RAPHAEL», en M. GOZZI y F. LUISI (ed.): *Il canto fratto. L'altro gregoriano*, Roma, Torre d'Orfeo, 2005, 7-58.
- : «Canto gregoriano e canto fratto», en G. GABRIELLI (ed.): *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento, Soprintendenza per i Beni librari e archivistici, 2005, 17-47.
- GROS, M.-S.: «Las tradiciones litúrgicas medievales en el noroeste de la península», en: *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas. Vol. III: Teologia do Templo e Liturgia Bracarense*, Braga, 1990, 103-15.
- GUERRERO LÓPEZ, R. M<sup>a</sup>: «Fragmentos de cantoral en el Archivo de la Catedral de Guadix», *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas* 20 (1995), 41-46.
- GUIJARRO, S.: «Las menciones a libros litúrgicos en la documentación medieval de las catedrales castellano-leonesas», *ME* 3 (1992), 135-51.
- GÜMPEL, K.-W.: «Gregorian Chant and Musica Ficta: New Observations from Spanish Theory of the Renaissance», *Recerca Musicologica* 6/7 (1987), 5-27. Traducido al alemán: «Gregorianischer Gesang und Musica ficta. Bemerkungen zur spanischen Musiklehre des 15. Jahrhunderts», *Archiv für Musikwissenschaft* 47/2 (1990), 120-47.

- GUT, S. y PISTONE, D.: *Le commentaire musicologique du grégorien à 1700*, Paris, Honoré Champion, 1980.
- GUTIÉRREZ, C. J.: «De monjas y tropos. Música tardomedieval en un convento mallorquín», *AM* 53 (1998), 29-60.
- : «Himno (I)», en *DMEH*, vol. 6, 300-08.
- : «Procedimientos de creación y adaptación en los himnos litúrgicos medievales en España: La composición de un repertorio», *RMS* 27/2 (2004), 815-39.
- : «The Hymnodic Tradition in Spain», en A. HAUG et al (ed.): *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung. Mmma. Subsidia VI*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 2004, 215-43.
- : *Monumenta Monodica Medii Aevi X, Hymnen 2: Hymnen aus spanischen Quellen*, Kassel [etc.], Bärenreiter, en prensa.
- HARDIE, J. M.: «Proto-Mensural Notation in Pre-Pius V Spanish Liturgical Sources», *SM* 39/2-4 (1998), 195-200.
- HARPER, J.: *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- HAUG, A.: «Zur Interpretation der Liqueszenzneumen», *Archiv für Musikwissenschaft* 50/1 (1993), 85-100.
- HAYBURN, R. F.: *Papal Legislation on Sacred Music*, Minnesota, Collegeville, 1979.
- HAYNES, J.: «The Origins of the Musical Staff», *TMQ* 91/3-4 (2008), 327-78.
- HERGUETA, N.: «Notas diplomáticas de Felipe II acerca del canto-llano, misales, breviarios y demás libros litúrgicos», *RABM* 9 (julio-diciembre 1905), 39-50.
- HERNÁNDEZ, L.: «Música y Culto Divino en el Monasterio de El Escorial durante la estancia en él de la Orden de S. Jerónimo», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 75-122.
- : *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2005.
- HERRADÓN FIGUEROA, M<sup>a</sup>. A.: «Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 64/2, (2009), 193-218.
- HIDALGO OGÁYAR, J.: «Cantorales de la catedral de Jaén del primer tercio del siglo XVI», *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses* 72-73 (1972), 9-56.
- : *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía: provincia de Jaén*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- HESBERT, R.-J.: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles, [s.n.], 1935 (reimp.: Roma, Casa Editrice Herder, 1985).
- : *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 vols., Roma, Casa Editrice Herder, 1963-79.
- HILEY, D.: «The Plica and Liquescence», en: *Gordon Athol Anderson (1929-1981) in memoriam*, vol. 2, Henryville [etc.], Institute of Mediaeval Music, 1984, 379-91.
- : *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993.



- : «Accidental», en GROVE, vol. 1, 2001, 51-52.
- HOWELL, A.: «Symposium on Seventeenth-Century Music Theory: Spain», *The Journal of Music Theory* 16/1-2 (1972), 62-71.
- HUGHES, A.: *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to their Organization and Terminology*, University of Toronto Press, 1982.
- HUGHES, D. G.: «Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant», *JAMS* 40/3 (1987), 377-404.
- HUGHES, H. V.: *Latin Hymnody. An Enquiry into the Underlying Principles of the Hymnarium*, London, The Faith Press, 1922.
- HUGLO, M.: «Antiphoner», en GROVE, vol. 1, 1980, 482-90.
- : «La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne», *RMS* 8/2 (1985), 249-56.
- : *Les livres de chant liturgique* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental 52), Turnhout, Brepols, 1988.
- JACOBSTHAL, G.: *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin, Julius Springer, 1897.
- JAMBOU, L.: «La función del órgano en los oficios litúrgicos del Monasterio de El Escorial a finales del siglo XVI», en: *Actas del Simposium «La Música en el Monasterio del Escorial»*, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1992, 391-426.
- : «Órgano I. España», en DMEH, vol. 8, 155-74.
- : «Dos categorías de canto litúrgico y su acompañamiento en los siglos modernos: canto llano y canto figurado», *Inter-American Music Review* 17/1-2 (2007), 39-47.
- : «Un manuscrito musical para tecla jerezano de la primera mitad del siglo XVIII. Aspectos notacionales y musicales. Música para rezo y ocio», en L. MORALES (ed.): *Música de tecla en los monasterios femeninos y conventos de España, Portugal y las Américas*, Almería, Asociación Cultural LEAL, D. L. 2011, 133-66.
- JANINI, J.: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», *EE.SS.* XV (1963), 293-321.
- : *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, 2 vols., Burgos, Aldecoa, 1977 / 1980 (Segovia: vol. 1, 255-63).
- JANINI, J. y GONZÁLEZ, R.: *Catálogo de los manuscritos litúrgicos de la catedral de Toledo*, Toledo, Diputación provincial, 1977.
- JEANNETEAU, J.: *Los modos gregorianos. Historia, Análisis, Estética*, Abadía de Silos, Studia Silensia, 1985.
- JIMÉNEZ PATÓN, B.: *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española*, en A. QUILIS y J. M. ROZAS (ed.), Madrid, CSIC, 1965.
- KARP, T.: «On the Transmission of some Mass Chants, c. 1575-1775», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 81-97.
- : «Chants for the Post-Tridentine Mass Proper», *PMM* 14/2 (2005), 183-97.

- : *An Introduction to the Post-Tridentine Mass Proper*, 2 vols., Middleton, American Institute of Musicology, 2005.
- KELLY, T. F.: «Melodic Elaboration in Responsory Melismas», *JAMS* 27/3 (1974), 461-74.
- KENYON DE PASCUAL, B.: «Bajón [baxón]. I. España», en *DMEH*, vol. 2, 63-65.
- LABAJO VALDÉS, J.: «José M.<sup>a</sup> Cos, reformista de la música sagrada en España», *RMS* 7 (1984), 335-41.
- LANDWEHR-MELNICKI, M.: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.
- LAPESA, R.: *Historia de la lengua española*, Leganés, Gredos, 1981 (9<sup>a</sup> ed.).
- LARA LARA, F. J.: «La música litúrgica monódica en la catedral de Córdoba en el siglo XVI», *RMS* 20/1 (1997), 155-69.
- : *El canto llano en la catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, Universidad de Granada, 2004.
- : «Los teóricos españoles y la interpretación medida del canto llano», *Nassarre* 20 (2004), 103-56.
- : «Los libros de coro y la música gregoriana en los archivos de la Iglesia: fidelidad y tradición», *ME* 31 (2008), 531-56.
- : «Fidelidad y tradición en los libros corales de la Capilla Real de Granada: la misa de la Dedicación de la Iglesia», en F. J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ et al. (ed.): *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, 2008, 89-110.
- LAWSON, C. y STOWELL, R.: *La interpretación histórica de la música*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- LÁZARO, A. (ed.): *Maestros de capilla de la catedral de Segovia*, 4 vols. (I. y III. Jerónimo de Carrión; II. Miguel de Irizar; IV. Juan Montón y Mallén), Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 2004-11.
- LECEA Y GARCÍA, C. de: *Memorial histórico de Segovia escrito por don Juan de Pantigoso en 1523*, *BRAH* XIV (1889), 212-61.
- LEÓN TELLO, F. J.: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid, CSIC, 1962 (reimp.: 1991).
- : *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1974.
- : «Introducción a la estética y a la técnica española de la música en el siglo XVIII», *RMS* 4/1 (1981), 113-26.
- LEVY, K. J.: «Memory, Neumes, and Square Notations», en: *Gregorian Chant and the Caroligans*, New Jersey, Princeton University Press, 1998, 253-65.
- LIPPHARDT, W.: «Mensurale Hymnenaufzeichnungen in einem Hymnar des 15. Jahrhunderts aus St. Peter, Salzburg (Michaelbeuern Ms. Cart. 1)», en J. B. GÖSCHL (ed.): *Ut mens concordet voci: Festschrift Eugène Cardine zum 75. Geburtstag*, St. Ottilien, EOS-Verlag, 1980, 458-87.
- LLORDÉN, A.: «Noticias históricas de los escritores de libros corales de Málaga», *AM* 15 (1960), 179-93.

- LÓPEZ-ARÉVALO, J. R.: *Un cabildo catedral de la Vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica, s. XIII-XX*, Madrid, CSIC, 1966.
- LÓPEZ-CALO, J.: «La música en el rito y en la Orden jeronimianos», *Studia Hieronymiana*, vol. I, Madrid, 1973, 125-38.
- : «La música religiosa en el Barroco español: orígenes y características generales», en E. CASARES (ed.): *La música en el Barroco*, Universidad de Oviedo, 1977, 147-89.
- : *Historia de la música española. 3. Siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- : *La música en la Catedral de Segovia*, 2 vols., Diputación de Segovia, 1988.
- : *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.
- : «Catedrales», en DMEH, vol. 3, 434-47.
- : «Congresos de música religiosa», en DMEH, vol. 3, 876-78.
- : «La catalogación de los archivos musicales de la Iglesia en España. Logros, revisión y perspectivas para el futuro», ME 31 (2008), 403-35.
- LÓPEZ DíEZ, M<sup>a</sup>: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Caja Segovia, 2006.
- LÓPEZ GAJATE, J.: «La pintura en los libros corales de San Lorenzo del Escorial», en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium, 1/5-IX-2001*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001, 33-64.
- LÓPEZ GUERRERO, R. M<sup>a</sup>: «Los corales de la Parroquia y Convento de Santiago de Guadix», ME 9 (1996), 259-67.
- : «La ornamentación de los corales de la catedral de Guadix», ME 16 (2000), 467-78.
- LÓPEZ SERRANO, M.: *La encuadernación española*, Madrid, ANABA, 1972.
- LOVATO, A.: «Teoria e didattica del canto piano», en: *Musica e Liturgia nella Riforma Tridentina*, Provincia Autonoma di Trento, 1995, 57-67.
- : «Aspetti ritmici del canto piano nei trattati dei secoli XVI-XVII», en G. CATTIN / D. CURTI / M. GOZZI (ed.): *Il canto piano nell'era della stampa* (Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII), Provincia Autonoma di Trento, 1999, 99-114.
- LUQUE VELA, R.: «Los himnos del oficio propio de las Santas Justa y Rufina en los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Isidorianum* 37 (2010), 155-80.
- MADRIGNAC, A. y PISTONE, D.: *Le chant grégorien. Historique et pratique*, Paris, Honoré Champion, 1981.
- MANNAERTS, P.: «Observations on the Performance of Plainchant in the Low Countries (10th-18th centuries)», *Revista Transcultural de Música* 13 (2009) [Recurso electrónico: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>].
- MARCHENA HIDALGO, R.: «La influencia de los grabados en las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla», *Archivo Español de Arte* 280 (1997), 430-38.
- : *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa, 1998.

- : «El miniaturista Pedro de Palma en los libros de coro del monasterio de Guadalupe», en J. M. DELGADO BARRADO (coord.): *Carlos V y el fin de una época (1500-1558)*, Universidad de Jaén, 2003, 249-80.
- : «Los libros de coro de Santa María y San Pedro de Arcos de la Frontera», *Trocadero: Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte. Universidad de Cádiz* 18 (2006), 263-74.
- MARÍN LÓPEZ, J.: «Libros de música para el Nuevo Mundo a finales del siglo XVIII: el proyecto editorial del impresor José Doblado», en F. NAVARRO ANTOLÍN (coord.): *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García*, vol. 2, Universidad de Huelva, 2007, 137-52.
- MARTÍNEZ BLANES, J. M. / BUENO VARGAS, J. / PÉREZ RODRÍGUEZ, J. L.: «Estudio científico de los libros de coro de la Abadía del Sacromonte de Granada», en B. M<sup>a</sup>. GÓMEZ TUBÍO et al. (ed.): *III Congreso Nacional de Arqueometría*, Universidad de Sevilla, 2001, 145-54.
- MARTÍNEZ GIL, C.: «El magisterio de capilla en las catedrales y colegiatas de España: Orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna», *ME* 31 (2008), 131-72.
- Martyrologium Romanum. Ex decreto sacrosancti œcumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum*, Libreria Editrice Vaticana, 2001.
- MCKINNON, J.: «Gregorian, chant», en GROVE, vol. 10, 2001, 373-74.
- MEDINA ÁLVAREZ, Á.: «Los libros de coro del monasterio de Santa María de Valdediós: estudio y catalogación», *ME* 7 (1995), 207-34.
- : «Los himnos del oficio ovetense de Santa Eulalia de Mérida», *ME* 35 (2011), 453-67.
- MEIER, B.: «Choralreform und Chorallehre im 16. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 45-53.
- MELGARES RAYA, J.: «Los orígenes de los libros de coro de la catedral de Jaén», *Elucidario* 1 (2006), 17-22.
- : «Los libros corales de la catedral de Jaén», *ME* 31 (2008), 369-78.
- MIAZGA, T.: *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche*, Graz, 1976.
- MILLER, C. A.: «Eramus on Music», *TMQ* 52/3 (1966), 332-49.
- MITJANA, R.: *Don Fernando de las Infantas, Teólogo y Músico*, 1 fasc. Estudio crítico biobibliográfico, Madrid, 1918.
- MOLINA YÉVENES, J.: *Iniciación a la fonética, fonología y morfología latinas*, Universitat de Barcelona, 1993.
- MOLL, J.: «Plantino, los Junta y el ‘privilegio’ del nuevo rezado», en H. TROMP y P. PEIRA (ed.): *Símpoio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*, Universidad Complutense de Madrid / Hispagraphis, 1991, 9-23.
- MONSON, C. A.: «The Council of Trent Revisited», *JAMS* 55/1 (2002), 1-37.

- MORE, M. T. [BERRY, M.]: «The Performance of Plainsong in the Later Middle Ages and the Sixteenth Century», *Proceedings of the Royal Musical Association* 92 (1966), 121-34.
- MORENO GONZÁLEZ, M.: «La librería coral del Monasterio de El Escorial», en F. J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.): *Monjes y monasterios españoles: actas del simposium (1/5-IX-1995)*, vol. 3, San Lorenzo del Escorial, R. C. U. "Escorial – María Cristina", D. L. 1995, 599-632.
- : «Tratamiento de los pergaminos utilizados en los libros de coro de El Escorial», *Signo. Revista de historia de la cultura escrita* 4 (1997), 169-76.
- : «Seis cantorales de la época de Felipe II», *Indagación: Revista de historia y arte* 3 (1999), 57-72.
- MOSS, A.: «The Counter-Reformation Latin Hymn», en I. D. MCFARLANE (ed.): *Acta Conventus Neo-latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies. St Andrews 24 August to 1 September 1982*, Binghamton (New York), University Center at Binghamton, 1986, 371-78.
- MUNTADA TORRELLAS, A. y ATIENZA BALLANO, J. C.: *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja: Catedral de El Burgo de Osma: Estudio y Catálogo*, Burgo de Osma, Cabildo S. I. de El Burgo de Osma, D. L. 2003.
- NAGORE FERRER, M<sup>a</sup>.: «Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al Motu Proprio», *RMS* 27/1 (2004), 211-35.
- NEBRIJA, A. de: *Gramática de la lengua castellana*, en A. QUILIS (ed.), Madrid, Editora Nacional, 1980.
- NELSON, B.: «Alternatim Practice in 17th-Century Spain», *Early Music* 22/2 (1994), 239-56.
- NELSON, K. E.: «Duration and the Plica. Plainchant in Spain during the Fifteenth Century and the First Half of the Sixteenth Century», *RMS* 16/4 (1993), 2306-15.
- : *Medieval Liturgical Music of Zamora*, Ottawa, The Institute of Mediaeval Music, 1996.
- NETTL, B.: «Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach», *TMQ* 60/1 (1974), 1-19.
- NOONE, M. / SKINNER, G. / FERNÁNDEZ COLLADO, Á.: «El fondo de cantorales de canto llano de la catedral de Toledo. Informe y catálogo provisional», *ME* 31 (2008), 585-631.
- NORBERG, D.: *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958.
- ODRIOZOLA, A.: *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*, Museo de Pontevedra, 1996.
- OLMEDA, F.: *Pío X y el canto romano ó aplicación práctica del código jurídico de Su Santidad Pío X (del 22 de noviembre de 1903) sobre la música sagrada en cuanto al canto gregoriano*, Burgos, Tipografía de El Monte Carmelo, 1904.
- ORTEGA TRILLO, J. R.: «El canto llano en los libros corales del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial: aspectos interpretativos», *RMS* 32/2 (2009), 737-50.

- PELIGRY, C.: «El Monasterio de San Lorenzo y la difusión de los libros litúrgicos en España (1573-1615)», en: *Primeras Jornadas de Bibliografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, 465-73.
- : «La oficina plantiniana, los libros litúrgicos y su difusión en España: un caso de estrategia editorial», en H. TROMP y P. PEIRA (ed.): *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino (18, 19 y 20 de enero de 1990)*, Universidad Complutense de Madrid / Hispagraphis, 1991, 63-74.
- PFAFF, M.: «Die liturgische Einstimmigkeit in ihren Editionen nach 1600», en T. GEORGIADIS (ed.): *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1971, 50-61.
- PRENSA, L.: «Los libros corales del scriptorium del Real Monasterio Cisterciense de Santa Fe (Zaragoza)», *Nassarre* 14/2 (1998), 375-95.
- REY OLLEROS, M.: *La música de los libros corales en la Catedral de Tuy: catalogación e interpretación*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2006.
- REYES GÓMEZ, F. de los: «La Iglesia y la introducción de la imprenta en España», *ME* 32 (2009), 67-110.
- RIGHETTI, M.: *Historia de la liturgia*, 2 vols., Madrid, BAC, 1955 / 1956.
- RIVERA RECIO, J. F.: *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086 – 1208)*, 2 vols., Roma, Iglesia Nacional Española, 1966.
- ROCHA, P. R.: «Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las Iglesias del noroeste de la Península», en: *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo*, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990, 27-45.
- RODRÍGUEZ SUSO, C.: *La monodia litúrgica en el País Vasco*, 3 vols., Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993.
- ROTTERDAM, E. de: *De recta latini græcique sermonis pronuntiatione*, Lutetiae, Ex officina Rob. Stephani, 1547.
- RUBIO, S.: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del monasterio del Escorial* (Biblioteca «La Ciudad de Dios» 33), Monasterio del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1982. Bajo el título de «Las melodías de los libros corales del monasterio de El Escorial» figura también en *La Ciudad de Dios* 182 (1969), 343-72; y en *Tesoro Sacro Musical* 2 (1970), 35-42 y 67-77.
- : *Historia de la música española 2. Desde el 'ars nova' hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- RUBIO SADIA, J. P.: *Las Órdenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso / Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 2004.
- : *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del 'Proprium de Tempore'*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011.
- RUMPHORST, H.: «Neogregorianische Gesänge», *BzG* 46 (2008), 23-50.
- RUIZ, J.: «La difícil transición hacia el Renacimiento», en M<sup>a</sup>. C. GÓMEZ MUNTANÉ (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. I. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009, 319-65.

- RUIZ ALCOHOLADO, P.: *Ceremonial romano para missas cantadas y rezadas: en el qual se ponen todas las rúbricas generales y particulares del Missal Romano, que diuulgó el Papa Pío V...*, Alcalá, Herederos de Juan Gracián, 1589.
- RUIZ DE CASTRO, G.: *Comentario sobre la primera y segunda población de Segovia, 1551* (Ed. facs.: J. A. RUIZ HERNANDO (transcripción y notas), Diputación provincial de Segovia, 1989).
- RUIZ GARCÍA, E.: *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- RUIZ HERNANDO, J. A.: *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, 2 vols., Segovia, Diputación provincial, 1982.
- : «La catedral de Segovia», en P. NAVASCUÉS PALACIO y J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO (ed.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1994, 161-91.
- : *La catedral de Segovia*, León, Edilesa, 1994.
- RUIZ TORRES, S.: *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Madrid, Universidad Complutense, 2008.
- : «El rito romano en la Segovia medieval: catalogación y análisis de unos fragmentos litúrgicos (siglos XII-XVI)», HS LXII/126 (2010), 407-55.
- : «El Oficio de la Traslación del apóstol Santiago en la Baja Edad Media: a propósito de un fragmento de antifonario hallado en la Catedral de Segovia», *Cuadernos de Estudios Gallegos* LVIII/124 (2011), 79-98. Artículo también publicado en J. C. ASENSIO (ed.): *El 'Codex Calixtinus' en la Europa del siglo XII. Música, Arte, Codicología y Liturgia*, Madrid, INAEM, 2011, 214-27.
- : «The Hymnic Corpus in the Manuscript Plainsong Choirbooks at Segovia Cathedral: Tradition, Re-elaboration and New Composition», en: *Cantus Planus. Study Group of the International Musicological Society. Papers Read at the 16th Meeting - Vienna, Austria, 2011*, Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2012, 403-07.
- : «'Ut unanimes uno ore honorificetis Deum': canto llano y liturgia en el periodo pre-tridentino», en: *Jornadas de Canto Gregoriano. XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012, 203-26.
- RUSCONI, A.: «La revisione delle melodie gregoriane nei teorici del XVI secolo», *Polifonie* 5 (2005), 151-77.
- SANHUESA FONSECA, M<sup>a</sup>.: «... 'Laconice Scribunt': Artes de canto llano en las órdenes religiosas españolas del siglo XVIII», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 4 (1999), 257-78.
- : «Dos anónimos de canto llano en la biblioteca de Santa Cruz de Valladolid (E: Vsc)», RMS 23/1 (2000), 221-33.
- : «Tratadística musical y disposiciones sobre música en los cabildos catedrales: su repercusión en los archivos de la Iglesia», ME 31 (2008), 291-320.

- : «Los impresos musicales: de los corales y libros de facistol a los impresos de música al servicio de la liturgia y de la devoción popular», ME 33 (2009), 401-18.
- SANZ Y SANZ, H.: «Bosquejo histórico de dos catedrales», EE.SS. XIX/56-57 (1967), 161-204.
- : «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», EE.SS. XXIV/71-72 (1972), 209-26.
- : «Los dos órganos de la catedral de Segovia», en E. CASARES y C. VILLANUEVA (coords.): *De musica hispana et aliis: Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65 cumpleaños*, vol. 2, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, 655-58.
- SAÚCO ESCUDERO, M<sup>a</sup>. P.: «La modalidad en los tratadistas españoles de canto llano», en A. SERRANO VELASCOS et al.: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Madrid, SEdeM, 1980, 85-140.
- SAULNIER, D.: *Los modos gregorianos*, Solesmes, 2001.
- : *Des variantes musicales dans la tradition manuscrite des antiennes du repertoire romano-franc. Description, typologie, perspectives*, Tesis doctoral inédita, Sorbona-Paris IV (Ecole Pratique des Hautes Etudes), 2005.
- : «La qualité du ‘si’. Réflexions préliminaires indispensables», BzG 41-42 (2006), 239-45.
- SCHILDBACH, M.: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen, 1967.
- SCHLAGER, K.: «Regional Tradition und Modalität», SM 27 (1985), 117-22.
- : «Zur Überlieferung von Melismen im Gregorianischen Choral», SM 30 (1988), 431-36.
- SCHMIT, J.-P.: «Die Choralbewegung im 19. Jahrhundert», en K. G. FELLERER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 2, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1976, 253-61.
- SCHNORR, K.: «El cambio de la edición oficial del canto gregoriano de la editorial Pustet/Ratisbona a la de Solesmes en la época del ‘Motu Proprio’», RMS 27/1 (2004), 197-209.
- SCHULTE, A.: *Die Hymnen des Breviers*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1920.
- SHEER, R.: «The Performance of Chant in the Renaissance and its Interactions with Polyphony», en T. F. KELLY (ed.): *Plain-song in the Age of Polyphony*, Cambridge University Press, 1992, 178-208.
- SIERRA, J.: «Mixto, canto», en DMEH, vol. 7, 625-27.
- SOTO CANO, M<sup>a</sup>.: «El traslado de la catedral de Segovia. Propuestas y actuaciones entre la segunda mitad del siglo XV y 1523», en E. CARRERO SANTAMARÍA y D. RICO CAMPS (coords.): *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausícaä, 2005, 215-42.
- STÄBLEIN, B.: *Monumenta Monodica Medii Ævi I, Hymnen (I): die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1956.



- STEVENSON, R.: *Spanish Music in the Age of Columbus*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1960 (reimp.: 1964).
- SUÁREZ GONZÁLEZ, A.: «Antes de decorar el libro. (Apuntes sobre los elementos de referencia para la iluminación en cinco manuscritos de los siglos XII-XIII)», *ME* 16 (2000), 427-66.
- : *Los libros de coro de Valdediós*, 2 vols., Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001.
- : «Libros de coro en monasterios femeninos cistercienses de León (ss. XVI-XVIII): una imagen desde múltiples espejos», en M<sup>a</sup>. I. VIFORCOS MARINAS y M<sup>a</sup>. D. CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA (coords.): *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual. Nuevas aportaciones al monacato femenino*, Universidad de León, 2005, 371-424.
- SUÁREZ-PAJARES, J.: «Dinero y honor: aspectos del magisterio de capilla en la España de Francisco Guerrero», en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, Madrid, ICCMU, 2004, 143-97.
- SZÖVÉRFY, J.: *Latin Hymns*, Turnhout, Brepols, 1989.
- TARANILLA ANTÓN, M. E.: *Las miniaturas de los libros de coro de la catedral de Palencia en el siglo XV y el primer tercio del XVI*, Institución Tello Téllez de Meneses / Diputación de Palencia, 2008.
- TERUEL GREGORIO DE TEJADA, M.: *Vocabulario básico de la Historia de la Iglesia*, Barcelona, Crítica, 1993.
- THANNABAUR, P. J.: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.-16 Jahrhunderts*, München, Erlangen zur Musikwissenschaft 1, 1962.
- TORRENTE, Á.: «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España moderna», *Artigrama* 12 (1996-97), 217-36.
- TREITLER, L.: *With Voice and Pen. Coming to Know Medieval Song and How it was Made*, Oxford University Press, 2003.
- TURCO, A.: «La questione del SI bemolle», *SG* 1 (1985), 47-101.
- : «Il bemolle. Attuali acquisizione e limiti», *SG* 10 (1994), 41-149.
- TURNER, B.: «Spanish Liturgical Hymns: a Matter of Time», *Early Music* 23/3 (1995), 473-482.
- : *Toledo Hymns. The Melodies of the Office Hymns of the Intonarium Toletanum of 1515. A Commentary and Edition*, [Lochs, Isle of Lewis, Scotland], Vanderbeek & Imrie, 2011.
- VALDIVIESO ZUBIRIA, M.: *Inventario de libros manuscritos de música sacra existentes en el territorio histórico de Álava*, Diputación Foral de Álava, 2007.
- VALVERDE DEL BARRIO, C.: *Catálogo de incunables y libros raros de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, Imp. de “El Adelantado”, 1930.
- VEGA GARCÍA-FERRER, M<sup>a</sup>. J.: *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Universidad de Granada, 2005.

- : *Los cantorales de canto llano en la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007.
- : «Los Cantorales de Gregoriano en la Catedral de Málaga», en F. J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ et al. (ed.): *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada, 2008, 111-26.
- VEROLI, C.: «La revisione musicale Bernardina e il graduale cisterciense», *Analecta cisterciensia* 47 (1991), 3-141; 48 (1992), 3-104; 49 (1993), 147-256.
- VICENTE DELGADO, A. de: «Cantorales de gregoriano», en: *La música en el monasterio de Santa Ana de Ávila (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, SEdeM, 1989, 235-56.
- VILLACORTA RODRÍGUEZ, T.: *El cabildo catedral de León. Estudio histórico-jurídico, siglo XII-XIX*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro” / Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León / Archivo Histórico Diocesano, 1974.
- VILLAR GARCÍA, L. M.: *Documentación medieval de la catedral de Segovia (1115-1300)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca / Ediciones de la Universidad de Deusto, 1990.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F.: *Iconografía marginal en Castilla 1452-1492*, Madrid, CSIC, 2009.
- : «Los libros de coro del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila», *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional* XLVI/180 (2009), 4-27.
- VIRGILI Y BLANQUET, M<sup>a</sup>. A.: «Voces e instrumentos en la música religiosa española del siglo XVIII», *Nassarre* III/2 (1987), 95-105.
- : «La música religiosa en el siglo XIX español», en E. CASARES y C. ALONSO (ed.): *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1995, 375-405.
- VV. AA.: *Historia de Segovia*, Segovia, Caja Segovia, 1987.
- VV. AA.: *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique*, Brepols, 1991.
- VV. AA.: *Las Edades del Hombre: el Árbol de la Vida* (Exposición realizada por la Fundación Las Edades del Hombre en la Santa Iglesia Catedral de Segovia), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003.
- WAGENER, H.: «Die liturgischen Gesänge im 15. und 16. Jahrhundert», en K. G. FELLNER (ed.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, vol. 1, Kassel [etc.], Bärenreiter, 1972, 449-52.
- WAGNER, P.: «Histoire d'un livre de plain-chant (le graduel) médiéval», *La Tribune de Saint-Gervais* 10 (1903), 341-47; 11 (1903), 373-82.
- : *Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft*, 3 vols., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911 / 1912 / 1921.
- WALLON, S.: «Notes sur la pratique du plain-chant en France de 1750 à 1850 environ», en H. P. M. LITJENS y G. M<sup>a</sup>. STEINSCHULTE (ed.): *Divini cultus splendori. Studia musicae sacrae necnon et musico-paedagogie. Liber festivus in honorem Joseph Lennards*, Roma, Consociationis Internationalis Musicae Sacrae publicatio, 1980, 413-21.
- WEBER, E.: «L'intelligibilité du texte dans la crise religieuse et musicale du XVI<sup>e</sup> siècle. Incidences du Concile de Trente», *EG* 24 (1992), 195-202.

- : *Le Concile de Trente et la musique. De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- YCIAR, J. de: *Recopilación subtilíssima intitulada orthographía práctica por la qual se enseña a escreuir perfectamente así por práctica como por geometría todas las suertes de letras que más en nuestra España y fuera della se usan*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548 (Ed. facs.: Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973).
- YEVES ANDRÉS, J. A.: «Encuadernaciones en las colecciones eclesiásticas: técnicas, tipologías y estilos», ME 33 (2009), 307-37.
- ZALDIVAR, Á.: «Cómo canta el Gregoriano. Aportaciones de la teoría musical española a la doctrina del ethos modal del canto llano», en P. CALAHORRA y L. PRENSA (ed.): *Primeras Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1997, 111-31.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

**LA MONODIA LITÚRGICA ENTRE  
LOS SIGLOS XV Y XIX**

Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio  
de los libros de coro de la catedral de Segovia

por

SANTIAGO RUIZ TORRES

**TOMO II: CATÁLOGO, ÍNDICES Y APÉNDICES**

**Tesis de Doctorado dirigida por  
la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Julia Gutiérrez González**



Madrid, 2012



## 1. Descripción de la ficha de catalogación

Uno de los retos más difíciles que hemos tenido que afrontar en la realización del presente trabajo ha sido, sin lugar a dudas, la catalogación de la librería coral segoviana. El elevado número de ejemplares que comprende –en total 82–, unido a su más que considerable grosor –una media de 130 folios por cuerpo–, hacían que la empresa se revelara a duras penas abarcable. Asimismo, éramos conscientes que su elaboración implicaría dedicar un montante de horas bastante importante, máxime si se iba a efectuar en solitario. Fuera de los condicionantes materiales, asumíamos que la finalización del trabajo no tendría por qué entrañar que éste fuera perdurable en el tiempo. Como apunta Elisa Ruiz, el incesante adelanto al que asisten las técnicas de investigación en el momento presente han hecho del catálogo una obra de rápido envejecimiento<sup>1</sup>. Y no sólo eso, sino que también su confección habría de transcurrir en una dinámica bastante mecánica, sin dejar apenas margen a la creatividad. Considerados los prolegómenos, ¿qué alicientes podían justificar su realización? La respuesta a tal interrogante no fue inmediata, de hecho, no sobrevino hasta meses después, estando ya inmersos en plena descripción de los cantorales. Fue en ese momento cuando percibimos con total claridad que sólo a través del catálogo podríamos escudriñar todos los secretos encerrados dentro del fondo librario. Bien supo entender el presbítero francés Victor Leroquais el atractivo que dimanaba de esta labor cuando atribuía a los que catalogaban manuscritos ser los más alegres de los mortales<sup>2</sup>.

Esbozado el contexto preliminar, pasaremos a exponer los criterios adoptados en la catalogación de los volúmenes segovianos. En lo que compete a la ficha catalográfica, su definición se asienta en buena medida sobre el modelo aplicado en nuestra investigación para la acreditación del DEA con fragmentos de códice<sup>3</sup>; un modelo, como ya se adujo en su momento, inspirado en experiencias previas por parte de Rodríguez Suso<sup>4</sup> y Hughes<sup>5</sup>. Si bien es lógico, hemos tenido que efectuar algunas modificaciones con el fin de ajustarlo a la nueva materia escriptoria. Para su configuración definitiva han resultado de especial valía los trabajos de Suárez González con los libros corales del monasterio cisterciense de Valdediós (Asturias)<sup>6</sup>, y de Muntada Torrellas y Atienza Ballano con los cantorales del monasterio de San Jerónimo de Espeja y catedral de El Burgo de Osma<sup>7</sup>. Partiendo de la idea de que nunca un catálogo es completo, hemos resuelto omitir en las fichas toda aquella información superflua o reiterativa al objeto de no alargar su redacción en demasía. Es el caso, por ejemplo, de la lengua empleada, invariablemente el latín salvo escasas rúbricas, o la

---

<sup>1</sup> E. RUIZ GARCÍA: *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, 376.

<sup>2</sup> “Gardez-vous de plaindre ceux qui dressent des catalogues de manuscrits: ce sont les plus fortunés des mortels”; V. LEROQUAIS: *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. I, Paris [Mâcon, Protat frères, imprimeurs], 1934, i.

<sup>3</sup> S. RUIZ TORRES: *La monodia medieval en Segovia: reflexiones en torno a la catalogación de unos fragmentos de códices litúrgicos*, DEA inédito, Madrid, Universidad Complutense, 2008, 41-48.

<sup>4</sup> C. RODRÍGUEZ SUSO: *La monodia litúrgica en el País Vasco*, 3 vols., Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993.

<sup>5</sup> A. HUGHES: *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A Guide to their Organization and Terminology*, University of Toronto Press, 1982.

<sup>6</sup> A. SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, vol. 2, Monasterio Cisterciense de Santa María de Valdediós, 2001.

<sup>7</sup> A. MUNTADA TORRELLAS y J. C. ATIENZA BALLANO: *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja: Catedral de El Burgo de Osma: Estudio y Catálogo*, Burgo de Osma, Cabildo S. I. de El Burgo de Osma, D. L. 2003.

variedad de escritura musical inserta, sin excepción alguna notación cuadrada. Asimismo, para la ordenación de los ejemplares hemos descartado utilizar numeración *currens*; en su lugar, los ejemplares quedan ordenados de acuerdo con la actual signatura topográfica. Tal modo de proceder responde al deseo de no asociar una doble numeración –la derivada del descriptor *currens* y la propia de la signatura topográfica– a cada volumen, lo cual, en nuestra opinión, hubiera complejizado la identificación. De igual forma, ha de considerarse que la numeración *currens* se adecúa a menudo a un criterio cronológico, el cual resulta aquí inviable debido a la naturaleza transcompuesta que acreditan la mayor parte de los libros. La plantilla propuesta para la ficha catalográfica se articula en cinco apartados:

1. *ENCABEZAMIENTO*, incluye toda la información que posibilita la localización e identificación de los cantorales: signatura topográfica, tipología libresca, datación, ocasión litúrgica, mención de autoría (si se incluye información al efecto), y concordancias de contenido con algún otro ejemplar (sólo en caso de verificarse).

2. *DESCRIPCIÓN FÍSICA DEL DOCUMENTO*, donde de forma esquemática se sumarían los siguientes datos: materia escriptoria, número de folios o páginas –según proceda– albergadas en su interior y presencia de guardas, medidas globales del documento, número de líneas o renglones de escritura, medidas de la caja de escritura y estado de conservación.

3. *ESCRITURA, DECORACIÓN Y ANOTACIONES MARGINALES*, lugar donde se hace constar la variedad caligráfica empleada, sistema de ordenación del cuerpo del libro, decoración de las capitales, presencia de otros elementos ornamentales, y anotaciones al margen de tenor documental (sólo en caso de verificarse).

4. *ENCUADERNACIÓN*, indicando los materiales utilizados en los planos y el forro, decoración de las pieles, estado de conservación, presencia de tejuelo y/o etiqueta identificativa y su transcripción, e información sobre refuerzos metálicos (cantoneras y bullones), abrazaderas y registros.

5. *TRANSCRIPCIÓN DEL CONTENIDO*, donde se relacionan de manera exhaustiva los distintos especímenes litúrgicos, sean musicales o estrictamente textuales.

De manera opcional, incluimos un breve aparato bibliográfico para todos aquellos cantorales reseñados en anteriores publicaciones. La manera de citar será la siguiente: para los volúmenes descritos por Janini<sup>8</sup>, y Sanz y Sanz<sup>9</sup> recogeremos sus apellidos más el número *currens* que asignan en sus respectivos catálogos; para los ejemplares referenciados por Ruiz Maldonado<sup>10</sup> haremos constar el encabezamiento “Edades del hombre”, por insertarse su estudio dentro del catálogo de la homónima exposición, y a continuación las páginas en donde figura la mención.

Pasamos, de seguido, a explicar de una manera más detallada cada uno de los cinco apartados propuestos:

---

<sup>8</sup> J. JANINI: «Códices litúrgicos de la catedral de Segovia», EE.SS. XV (1963), 293-321.

<sup>9</sup> H. SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», EE.SS. XXIV/71-72 (1972), 209-26.

<sup>10</sup> VV. AA.: *Las Edades del Hombre: el Árbol de la Vida* (Exposición realizada por la Fundación Las Edades del Hombre en la Santa Iglesia Catedral de Segovia), Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003.

### **Encabezamiento**

La indicación de la signatura topográfica aparece precedida por la abreviatura CSeg, esto es, la contracción del campo «cantoral/es de Segovia», muy asidua a lo largo de todo el estudio. Consideramos que obrando de este modo la conexión de los datos del catálogo con el desarrollo de la exposición resultará mucho más clara. De igual modo, para la designación de la tipología libraria se emplea la nomenclatura adoptada por la IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) para los libros litúrgicos<sup>11</sup>. En lo que concierne a los salterios, se distinguen aquellos ejemplares que destinan su contenido exclusivamente al rezo diurno a través del calificativo «diurnale». Otro de los grandes desafíos asumidos en este trabajo ha sido averiguar la datación de los ejemplares. El hecho de que la conformación de muchos de ellos se extienda por un espacio de tiempo bastante extenso, incluso hasta el punto de sobrepasar varias centurias, ha conllevado que con frecuencia sean varias las fechas reseñadas. A la hora de disponerlas en orden, figura siempre en primer lugar aquella que representa a la sección mayoritaria del cantoral. Varios libros, si bien pocos en el cómputo global, transmiten alguna fecha entre sus hojas. Para tales casos, se deja constancia de la misma en el área de datación y el punto exacto (folio, página, encabezamiento o colofón) donde se localiza. Debemos prevenir, de todas formas, acerca de la extensión de tales fechas. Aunque en ocasiones abrazan la totalidad del libro, como en CSeg 07 y 66, en su mayor parte se asocian simplemente con alguna adición *a posteriori* o hacen alusión al momento en que se efectuó una reorganización. En cualquier caso, la documentación de fábrica se ha erigido en la referencia principal a la hora de remontar la confección de los volúmenes. Asimismo, con objeto de precisar la datación en lo posible empleamos las abreviaturas latinas “in.” (incipit), “med.” (mediato) y “ex.” (éxplicit).

En cuanto al tiempo litúrgico, hemos optado por ofrecer aquí una información lo más escueta posible, siempre en latín, a fin de que el lector capte con rapidez la globalidad del libro. Si bien, reconocemos que ello no siempre ha sido factible, en particular en los libros *de Sanctis*. En este sentido, no son pocos los ejemplares de esta naturaleza que incluyen una relación de advocaciones en exceso prolija, así por ejemplo CSeg 29, 53 y 57. En tales casos hemos adoptado un doble criterio: por un lado, cuando los libros se atengan a un ordenamiento vinculado al Año litúrgico, reseñamos los meses en los que se celebran las fiestas inscriptas; por otro, los volúmenes que albergan repertorio de devociones tardías han sido etiquetados bajo la rúbrica «sanctorum novorum», esto es, de santos nuevos. En última instancia, será en el índice por contenido donde se haga relación minuciosa de todas las festividades recogidas [cf. vol. II, § 5.].

Por otro lado, pocos son los libros que inscriben entre sus hojas los actores encargados de su hechura. Cuando se da tal eventualidad, se ha dejado constancia del ámbito profesional al que pertenece el artesano en cuestión y lugar donde se acredita su participación. Una de las peculiaridades de los salterios así como de la mayor parte de los antifonarios es que aparecen copiados por duplicado. El propósito que se perseguía con ello era que cada uno de los dos coros conformados para el rezo de las horas contara con un ejemplar que sirviera de guía en el canto. La verificación de cantorales gemelos constituye el último aspecto referenciado en el encabezamiento. Por medio de la abreviatura “var.” queremos expresar la existencia de variantes de cierta entidad entre los volúmenes conexos. Para mayor agilización en la búsqueda, ofreceremos en un posterior apartado la relación de equivalencias por contenido [cf. vol. II, § 4.].

---

<sup>11</sup> Véase <http://archive.ifla.org/VI/3/pubs/unititles.htm> [Revisado el 24/06/2012].



### ***Descripción física del documento***

En este apartado informamos en primer lugar del material utilizado como soporte de escritura. Por regla general, éste es pergamino, si bien a partir del siglo XIX es posible divisar alguna muestra en papel. Seguidamente, aclaramos el sistema de ordenación al que se vincula cada cuerpo librario –foliación, paginación e incluso una mezcla de ambos–, y cifra de ítems englobados en función al sistema seleccionado. Para los ejemplares que aparecen sin numerar, hemos resuelto contabilizar sus hojas de acuerdo con el régimen de foliado por ser el procedimiento más común en este tipo de producciones. Advertimos, de igual modo, que el número de folios o páginas puede que no se corresponda con el rubricado en el cantoral. Ello obedece a que la secuencia numérica registrada presenta alguna deficiencia: omisión o repetición de alguna cifra, hojas aisladas sin contabilizar, o adición o sustracción *a posteriori* de algún cuaderno. En cualquier caso, ratificamos aquí que la cifra transmitida en las fichas es la que responde al estado actual en que se halla el libro relacionado. A la hora de numerar las hojas hemos procurado, en la medida de lo posible, respetar las marcas ya inscriptas. Ello ha forzado, en ocasiones, a que se adopten dos códigos numéricos: uno en arábigos, al que se acoge la mayor parte del contenido, y otro en romanos, para secciones minoritarias de inserción tardía. La omisión de cifrado en folios localizados en secciones intermedias determinará que éstos sean signados conforme al número de hojas que les separa respecto al último rubricado. Para que quede más claro, el gradual CSeg 57 incluye tres pergaminos sin numerar tras el fol. 132, lo cual ha motivado que sean registrados como ff. 132/1, 132/2 y 132/3.

Las dimensiones totales del documento –sin incluir la encuadernación– y de la caja de escritura se especifican en milímetros, proceder habitual en la catalogación de fondos de esta naturaleza. Ambas medidas, de todas formas, habrán de contemplarse con cierta prevención, dado que pueden evidenciar oscilaciones de 5 a 20 mm. dentro de un mismo sector coetáneo. La disímil pericia de los libreros o agentes climáticos como la humedad o el frío, capaces de contraer la superficie pergamínea de manera irregular, figuran entre sus principales responsables. Entremedias de ambas medidas, reseñamos el número de líneas de texto y/o renglones plasmado en cada hoja. La distinción entre sendas categorías reside en que las líneas de texto se destinan exclusivamente a albergar escritura alfabética, en tanto que los renglones engloban texto y música. Vista la voluble distribución del contenido en el interior de los libros, las cifras aportadas se expresan muchas veces en forma de horquilla. En tales casos, el signo del guión denota que la distancia entre las magnitudes referenciadas admite valores intermedios, circunstancia no verificada cuando se usa la barra oblicua.

Por otra parte, el carácter heterogéneo que exhiben estos volúmenes ha condicionado la exclusión de otras informaciones relacionadas con la materia escriptoria; tales son, los tipos de cuadernos utilizados y la configuración de la página. Dada la diversidad de procederes advertidos al respecto, su incorporación hubiera supuesto, a nuestro juicio, complejizar en demasía la redacción de las fichas. De igual modo, debemos admitir que nuestro ámbito de especialización es la musicología y no el de las ciencias y técnicas codicológicas. Nuestras consideraciones, aunque bienintencionadas, difícilmente hubieran alcanzado el grado de precisión que las debidas a los expertos en dicha área. El estado de conservación de los ejemplares se muestra, en líneas generales, muy desigual, evidenciando un mayor deterioro los salterios de los siglos XVI y XVII, a saber, CSeg 03, 23, 24, 34, 38, 42, 62 y 69. Tal situación responde a toda lógica, ya que los salterios, en comparación con antifonarios y

graduales, no reservaban su utilización a celebraciones o tiempos litúrgicos específicos, sino al global de cultos al cabo del año.

### ***Escritura, decoración y anotaciones marginales***

Fieles a la tradición instituida en el siglo XII, la tipología caligráfica más cultivada en los cantorales es la letra gótica libraria. No obstante, somos conscientes, como apunta Suárez González, de la imprecisión que conlleva denominar al modelo gráfico empleado en los libros de este modo, habida cuenta de las múltiples variedades cobijadas bajo tal apelativo<sup>12</sup>. Al igual que resuelve esta autora, hemos determinado calificar este tipo de escritura como gótica textual caligráfica. Bajo esta terminología, citando a Suárez, “queremos significar: el periodo gráfico (gótica), el uso –categoría– en los libros (textual) y la regularidad en el trazado (caligráfica)”<sup>13</sup>. Con todo, conviene puntualizar que se trata de una escritura, salvo en los graduales cuatrocentistas (grupo A), de perfil más redondo que anguloso. La otra variedad escriptoria advertida en estos libros es la letra romana, apreciable ya en las capitales de la producción inmediatamente posterior a Trento (grupo C), y convertida en el modelo caligráfico hegemónico en los cantorales del siglo XIX (grupo E). En sí, dicha grafía ha de ser considerada como una modalidad dentro de las escrituras humanísticas, distinguible por la notable redondez con la que se plasman sus caracteres. Acto seguido, se hace relación, caso de verificarse, si la escritura incluye línea roja en función de delimitadora de sílabas o palabras del texto musical, atributo este muy perceptible en la remesa libraria más antigua de los siglos XV y XVI (grupos A y B). La inclusión o no de marcas de numeración –en romanos o arábigos según proceda– y el color con que se inscriben será objeto de atención a continuación. Sobre este particular, cabe apuntar que la regularidad en la consignación de estas señales no figura entre las virtudes de esta colección. Tal como reseñábamos con anterioridad, son frecuentes los errores por omisión o repetición de alguna cifra fruto muchas veces de una reorganización *a posteriori* del contenido poco cuidadosa. Es plausible, asimismo, que parte de estas marcas desaparecieran tras las cuchillas del encuadernador. En cualquier caso, damos cuenta de todas las hojas que omiten la numeración o la inscriben de manera equívoca.

Más adelante, informamos de la presencia de firmas y reclamos (sólo en caso de evidenciarse), precisando los folios en donde se localizan. La primera de las señales se restringe al gradual impreso CSeg 58, mientras que la segunda alcanza una mayor incidencia, sobre todo en los volúmenes más antiguos. Su inscripción, empero, no se atiene a regla alguna; sólo en esporádicas ocasiones podemos divisarla en secuencias de ocho folios, como por ejemplo en los comienzos de CSeg 05, 16 –el más regular en su plasmación con notable diferencia–, 19, 31, 41, 43, 50 y 72. De ello se infiere que uno de los modelos referenciales de cuaderno en estos libros fue el cuaternión. En ocasiones se advierte que la función de los reclamos no es tanto la de separador de cuadernos, como la de anunciar la pieza que figura en el siguiente folio, algo visible en CSeg 32, 35, 38 y 77. La decoración constituye el siguiente foco de atención en este apartado de la ficha. Como pauta general, ésta se centra exclusivamente en las letras iniciales. En primer lugar, describimos las capitales historiadas por representar el elemento artístico más valioso de estos libros. En relación a las mismas, indicamos la escena bosquejada, la paleta pigmentaria empleada y su localización. Posteriormente, relacionamos las iniciales decoradas, especificando el tipo de adorno –por lo general enmarques y filigrana– y la combinación de colores aplicada; asimismo, precisamos la ubicación de

---

<sup>12</sup> SUÁREZ GONZÁLEZ: *Los libros de coro de Valdediós*, vol. 2, 47.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 48.

las muestras de mayor calidad artística. Por último, reseñamos las iniciales de tipo simple –denominadas en este trabajo como sencillas– y las iniciales quebradas, muy comunes en esta clase de producciones. Como colofón al apartado, transcribimos las notas al margen de tenor documental, caso de que el volumen en cuestión incluya anotaciones de esta naturaleza, y damos cuenta de la localización de las mismas.

### ***Encuadernación***

Las encuadernaciones no son un elemento tradicionalmente bien reflejado en los catálogos; de hecho, su mención no suele ir mucho más allá de referir algunas generalidades que impiden valorar el propio interés artístico<sup>14</sup>. En nuestro caso, hemos procurado ofrecer una descripción de las cubiertas de los libros segovianos lo suficientemente detallada en aras a distinguir sus atributos más sobresalientes. Pese a todo, es posible que los datos proporcionados puedan parecer a simple vista algo escuetos. Sobre este particular, hemos de manifestar que las encuadernaciones que lucen estos ejemplares no destacan por su factura artesanal. En su gran mayoría no muestran motivo ornamental alguno, y cuando lo hacen, éstos se ciñen de ordinario a gofrados de diseños muy simples. Ello en sí tampoco ha de ser contemplado como un demérito. Como sostiene Checa Cremades, muchas instituciones religiosas concibieron la encuadernación de sus códices como un sistema eficaz para proteger lo que indiscutiblemente atesoraba el mayor valor: la palabra de Dios. Visto desde esta óptica, el libro litúrgico poseía una belleza intrínseca trascendente, llegando a constituir por sí mismo una estructura “ornamental”<sup>15</sup>. El rechazo hacia la decoración sintetizaba además un deseo de eliminar todo estímulo sensorial y humano que pudiera distraer la atención del rezo<sup>16</sup>. Por otro lado, el enorme trasiego al que de común se veían inmersos los cantorales hacía a todas luces incongruente hacer una mayor concesión al ornato. Ciertamente, los planes de los eclesiásticos no pasaron por invertir fuertes sumas de dinero en un elemento, como la encuadernación, expuesto a un presto deterioro.

Tras la descripción de las características y decoración de las cubiertas de los cantorales, damos cuenta de su actual estado de conservación. En su conjunto, hemos de admitir que éste dista muchas veces de ser el óptimo. Es constatable, en este sentido, cómo la práctica totalidad de recubrimientos protectores evidencian trazas de manipulación en grado disímil. Por lo general, estas intervenciones buscaban reparar daños derivados del trasiego diario. Ahora bien, también son perceptibles reestructuraciones consistentes en el desmontaje del ejemplar al objeto de ampliar su contenido o simplemente sustituir algunos de sus folios. Las cabezas y los pies de los lomos constituyen, con diferencia, los componentes que patentizan un mayor deterioro. Ello en sí se atiene a toda lógica, puesto que eran las zonas por donde se tiraba cuando se sacaban los cantorales de las estanterías<sup>17</sup>. A continuación, reflejamos en la ficha la presencia de tejuelos y etiquetas identificativas, y su transcripción caso de que ésta sea factible. Los tejuelos inscriben, por su parte, dos tipos de signaturas: una alfanumérica con guarismos romanos, *a priori* de mayor antigüedad, y otra exclusivamente numérica. La primera de ellas discurre en líneas generales de acuerdo con el tiempo litúrgico. La serie se inicia con los antifonarios y graduales Temporales desde Adviento hasta las

---

<sup>14</sup> J. A. YEVES ANDRÉS: «Encuadernaciones en las colecciones eclesiásticas: técnicas, tipologías y estilos», ME 33 (2009), 309-10.

<sup>15</sup> J. L. CHECA CREMADES: *Los estilos de encuadernación: (siglo III d. J.C.-siglo XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 2003, 325.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 325 y 327.

<sup>17</sup> J. BUENO VARGAS: «Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro», *Cuadernos de restauración* 6 (2006), 52.

dominicas posteriores a Pentecostés; a continuación, figuran los salterios y los antifonarios y graduales *de Sanctis* sin que exista entre ellos un patrón de ordenamiento estable. La signatura numérica no parece ajustarse a criterio de organización alguno, por lo que cogimos que se trata de una señal de índole topográfica.

El último campo reseñado en las fichas tocante a encuadernación es la presencia de registros, abrazaderas y refuerzos metálicos, esto es, bullones y cantoneras. La ferretería constituye en muchos casos la única concesión al ornato en las cubiertas de estos libros, aunque si bien es cierto, tampoco trasluce un gran relieve artístico. Los numerosos bullones en los que se moldea el jarrón con lirios, icono de la pureza de María, representan el único elemento decorativo remarcable. Aunque son abundantes las pérdidas de estos añadidos, las piezas férricas que se han conservado peor son las abrazaderas. En peor situación se hallan incluso los registros, tan solo perceptibles en ocho volúmenes, a saber, CSeg 01, 12, 13, 20, 59, 61, 70 y 73. La dificultad de asociar los datos relativos a encuadernación extraídos de las cuentas de fábrica con ejemplares concretos ha impedido aproximar su datación. Pensamos, no obstante, que la mayor parte de las cubiertas que exhiben los cantonales en su estado actual se remontan a los siglos XVIII y XIX. A tal efecto, la encuadernación del antifonario CSeg 15, ajustada a un modelo que podríamos calificar como estándar, emplea como makulatur de su tapa anterior un pergamino de salterio del siglo XVIII; marco cronológico que, a falta de otras evidencias, debemos tomar como *ad quem*. Las numerosas referencias pertinentes a encuadernaciones y composturas divisadas en la documentación de fábrica en ambas centurias parece refrendar dicha hipótesis. Una posible muestra de encuadernación antigua la tenemos en el gradual-kirial CSeg 70. El tipo de piel empleada, más oscura respecto a la tónica habitual, y el mayor cuidado en el dibujo de su gofrado parecen apuntar en esta dirección. La posterior confección del gradual-kirial CSeg 71 en el siglo XVIII, ejemplar de similar temática, lo dejaría prácticamente sin uso y, por subsiguiente, indemne a posteriores manipulaciones.

### ***Transcripción del contenido***

Siguiendo la línea de trabajo establecida en nuestra investigación para la obtención del DEA, exponemos los incipits literarios de todos los ítems precedidos de su correspondiente abreviatura. Como novedad, no nos limitamos a relacionar sólo los textos musicales, sino también los destinados a recitación, caso de salmos, preces o capítulos. En concreto, la relación de abreviaturas utilizadas para los géneros es la siguiente:

<b>A.</b>	Antífona	<b>Inv.</b>	Antífona del Invitatorio
<b>A. Ben.</b>	Antífona de <i>Benedictus</i>	<b>K.</b>	Kirie
<b>A. Magn.</b>	Antífona de <i>Magnificat</i>	<b>L.</b>	Lección
<b>A. Nunc</b>	Antífona de <i>Nunc dimittis</i>	<b>M.</b>	Misceláneo
<b>Ag.</b>	<i>Agnus dei</i>	<b>Of.</b>	Ofertorio
<b>Al.</b>	Aleluya	<b>Or.</b>	Oración
<b>C.</b>	Comunión	<b>Pr.</b>	Preces
<b>Cap.</b>	Capítulo	<b>Ps.</b>	Salmo
<b>Cr.</b>	Credo	<b>R.</b>	Responsorio prolijo
<b>Ep.</b>	Epístola	<b>RB.</b>	Responsorio breve
<b>G.</b>	Gloria	<b>Sc.</b>	<i>Sanctus</i>
<b>Gr.</b>	Gradual	<b>Tr.</b>	Tracto
<b>H.</b>	Himno	<b>V.</b>	Versículo
<b>In.</b>	Introito	<b>W.</b>	Versículo breve del Oficio

En lo que respecta al corpus más primitivo del Oficio, la longitud del incipit textual resulta en buena medida idéntica a la visualizada en la base de “Cantus

Planus”<sup>18</sup>, o en su defecto la de CANTUS<sup>19</sup>. Para los restantes cantos –incluyendo todo el repertorio de la Misa y el tardío del Oficio–, hemos procurado que sus comienzos literarios se muestren acordes al de aquél. Asimismo, se ha evitado que estos incipits finalicen en unidades sintácticas carentes de relevancia gramatical, como preposiciones, adverbios o conjunciones; proceder habitual en la mencionada base de “Cantus Planus”. Caso de que el incipit literario no permita identificar el canto con la debida precisión, hemos resuelto alargarlo, incluyendo algún pasaje que posibilite disipar la duda. De igual modo, dentro del catálogo se concitan piezas recogidas en el CAO bajo dos expresiones con idéntico texto, diferenciándose únicamente por su longitud. Para procurar su correcta distinción, en las redacciones cortas reproducimos el éxplícit literario tras puntos suspensivos; en las largas, en cambio, incorporamos alguna sección que sea específica de las mismas, también tras puntos suspensivos. Asimismo, a la hora de transcribir los textos se ha procedido a revisar y normalizar el latín conforme a las convenciones actuales. De este modo, la forma contraída “E” en palabras como “eterna” o “cepit” se desarrolla en los monoptongos “Æ” y “Ē”, esto es, “æterna” y “cœpit”. La “I” y “U” consonánticas se traducen respectivamente en “J” y “V” (“jam” y “venerunt”). Se restituye la “T” en los casos de asibilación del grupo latino “TY” (“justitia” por “justicia”). Igualmente, prácticas frecuentes en las fuentes españolas contemporáneas como las equivalencias acústicas (“disit” por “dixit”; “loquutus” por “locutus”), la exclusión de la “H” de carácter accesorio (“pasca” por “pascha”) o la reducción de consonantes geminadas (“ancila” por “ancilla”) son evitadas [cf. cap. 9, § 2.]. El principal objetivo que perseguimos con ello es suministrar un listado de cantos lo más uniforme posible en aras a facilitar la búsqueda del investigador. Somos conscientes, sin embargo, que al obrar así sacrificamos el interés que encierran estas fuentes como campo de estudio filológico; si bien, lo que aquí supone una rémora revierte en indudables beneficios para el musicólogo y el liturgista.

En la transcripción de los textos hemos eliminado los signos de interrogación a fin de no llevar a falsos equívocos. Tal símbolo aparecerá sólo en los casos en que existan dudas razonables en la transcripción, y siempre flanqueado por paréntesis. Por otra parte, muchas de las celebraciones litúrgicas se han caracterizado a lo largo de su historia por compartir una misma relación de antífonas menores para laudes y vísperas. Al objeto de eludir costosas e ineficientes reiteraciones, los antifonarios segovianos sólo consignan una vez dicho repertorio, por lo general en el rezo de laudes. Para extender su validez a las vísperas lo que se hace simplemente es anotar los incipits sálmicos de esa hora en los márgenes. En lo concerniente a nuestro catálogo, hemos convenido no hacer relación de los susodichos incipits; en primer lugar, porque no aportan información sustancial –de hecho, su listado por lo común resulta equivalente al de las vísperas dominicales–, y luego, porque no deseamos complicar en exceso la lectura de las fichas. Dentro del género misceláneo hemos englobado a todas aquellas expresiones musicales de aparición más excepcional. En concreto, nos referimos a las secuencias *Dies iræ*, *Lauda Sion*, *Stabat mater* y *Victimæ paschali*, el improperio *Popule meus*, las fórmulas de *Benedicamus domino* y la prosa de invitatorio *Hodie si vocem*. Todas aquellas partes del texto omitidas en las fuentes pero que puedan ser discernidas con total fiabilidad son incluidas en las fichas entre corchetes. Por otro lado, hemos estipulado no dar noticia de los versículos de los responsorios breves por ser textos de escasa entidad, además de fácilmente deducibles a partir del incipit responsorial.

<sup>18</sup> Cf. [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/philo\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/philo_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm) [Revisado el 25/06/2012].

<sup>19</sup> Cf. <http://www.cantusdatabase.org/> [Revisado el 25/06/2012].

En cuanto a las abreviaturas de género conviene efectuar una serie de precisiones. En primer lugar, cuando el canto figure desprovisto de rúbrica, recogemos su respectiva abreviatura entre corchetes. De igual modo, las fuentes corales decimonónicas (grupo E) inscriben como graduales piezas que presentan el esquema del aleluya. Pese a que por ubicación parecen actuar como graduales –de hecho se sitúan siempre después de la primera lectura–, hemos optado por registrarlas como aleluyas a causa de la construcción formal que exteriorizan. Asimismo, con relativa frecuencia se signan los versículos sálmicos y la doxología menor de los introitos con la rúbrica de salmo. A fin de no caer en el error de considerar tales secciones como salmos completos, hemos resuelto consignarlas con la abreviatura de versículo. Algo similar sucede con el cántico de los tres jóvenes *Benedicite omnia*: aunque actúa como cuarto salmo de laudes, y por ello porta de común la rúbrica del mencionado género, hemos preferido asentarlos como cántico, ya que, en justicia, su redacción no pertenece al salterio. Asimismo, hacemos constar los cánticos de “Benedictus”, “Magnificat” y “Nunc dimittis” sólo cuando sus textos aparecen reproducidos íntegramente. El empleo de apostillas como “A. Ben.”, “A. Magn.” o “A. Nunc”, aunque en propiedad se refieren a la antífona que les sirve de antesala, de alguna manera los engloba, por lo que hace prescindible dar su noticia a continuación. En los salterios resulta muy habitual que las antífonas figuren por duplicado de acuerdo a su praxis interpretativa. De este modo, se anota una primera vez antes del salmo, y de nuevo a su término. La primera versión suele presentarse generalmente abreviada y la segunda íntegra, si bien debemos reconocer que no existe una pauta estable al respecto. En nuestro caso, hemos optado por consignar una sola vez la antífona, siempre precediendo al salmo. Asimismo, empleamos la expresión “(sólo rúbrica)” para referirnos a todos aquellos casos en los que sólo se plasma la rúbrica de género, quedando ausente el contenido textual.

Existen, igualmente, algunos especímenes que agregan algún tipo de información a seguido de la abreviatura de género. En lo que concierne al Ordinario de la Misa, se añade entre corchetes el numeral por el que se recogen sus cantos dentro de la VAT, o en su defecto, el de la edición hispana del *Kyriale*<sup>20</sup> o el de los catálogos de Landwehr-Melnicki<sup>21</sup>, Miazga<sup>22</sup>, Thannabaur<sup>23</sup> y Schildbach<sup>24</sup>. Similar criterio es aplicado, a su vez, en los salmos y en las lecciones del Oficio: los primeros para inscribir el numeral por el que aparecen registrados en la edición Vulgata de la Biblia; y las segundas para precisar su posición dentro del rezo de maitines. Algo parecido ocurre también en las antífonas de aleluya, en donde una cifra entre paréntesis especifica el número de veces que se repite dicha aclamación.

De manera opcional, algunos ítems incorporan tras su incipit textual una serie de abreviaturas destinadas a informarnos sobre algunos detalles más particulares. Los descriptores empleados al efecto son:

<sup>20</sup> G. PRADO: *Supplementum ad Kyriale, ex codicibus hispanicis excerptum*, Tournai, 1934.

<sup>21</sup> M. LANDWEHR-MELNICKI: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.

<sup>22</sup> T. MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche*, Graz, 1976.

<sup>23</sup> P. J. THANNABAUR: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.-16 Jahrhunderts*, München, Erlangen zur Musikwissenschaft 1, 1962.

<sup>24</sup> M. SCHILDBACH: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen, 1967. Podrá observarse la ausencia del estudio de Detlev Bosse sobre las melodías de Gloria: D. BOSSE: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum “Gloria in excelsis”*, Regensburg, 1955. No ha hecho falta incorporar su referencia porque la totalidad de melodías de glorias localizadas en los cantorales segovianos –6 en total– figuran en la VAT.

<b>fr.</b>	fragmentario	<b>inc.</b>	incipit
<b>il.</b>	ilegible	<b>parc. il.</b>	parcialmente ilegible
<b>mens.</b>	mensural	<b>parc. mens.</b>	parcialmente mensural
<b>s.n.</b>	sin notación	<b>parc. s.n.</b>	parcialmente sin notación

Algunos de ellos encuentran validez en todo tipo de especímenes, como “inc.”, si figura sólo su incipit, “fr.”, cuando omite alguna otra sección fuera del comienzo, o “il.”, caso de que su lectura se evidencie dificultosa. Otros, en cambio, resultan exclusivos de los ítems musicales, como “s.n.”, caso de que la pieza esté desprovista de notación, o “mens.”, si hace uso de escritura mensural. A través de la rúbrica “parc.” hemos querido reflejar la atenuación de alguno de los estados descritos. Así, la abreviatura “parc. s.n.” significará que sólo algunas secciones de la pieza están musicalizadas. Los descriptores reseñados pueden aparecer también en combinaciones dobles, así por ejemplo “inc., s.n.”, “inc., parc. il.”, “fr., parc. mens.”, entre otras muchas. A continuación, se señala la ubicación –folio o página– donde se hallan los diferentes ítems. Tal referencia únicamente es obviada en dos casos: cuando se consigna sólo su incipit literario y en los versículos; en el primer caso, por el escaso peso que encierra el espécimen que se encuentra en esta situación, y en lo que compete a los versículos, porque consideramos que es una sección supeditada a otros entes musicales, por lo general, introitos, graduales, tractos y responsorios. Por otro lado, cuando el cantoral se organiza conforme al sistema de foliación especificamos la cara –recto o verso– donde figura cada uno de los ítems.

De igual modo, transcribimos el contenido de todas las rúbricas, en su caso, siempre en cursiva a fin de no confundir su enunciado con el de los propios especímenes litúrgicos. Estimamos que obrando de esta forma se podrá contextualizar mejor el desarrollo de la celebración litúrgica y, por ende, esclarecer algunas de las claves que rodeaban la interpretación del repertorio sacro. Añadimos, siempre entre corchetes, todas aquellas rúbricas no consignadas en los libros que ayuden a precisar el punto por donde discurre el rezo en ese momento. Es el caso, entre otras, de “Ad matutinum”, “In I nocturno”, o “Ad vespas”.

Por último, para facilitar la lectura del contenido, éste se articula en distintos apartados en función de la celebración en donde se integra. En su caso, la redacción de los títulos no se ajusta necesariamente a la inserta en los cantorales: unas veces simplemente porque tal encabezamiento no existe, otras porque la información cumplimentada no permite la completa identificación del contenido. En la categoría híbrida del antifonario-gradual utilizamos las etiquetas «missa» u «officium» al objeto de precisar el ámbito litúrgico al que pertenecen las piezas relacionadas. Para mejor visualización de los títulos de apartados empleamos letra negrita. De igual forma, si la cantidad de ítems englobados resulta demasiado elevada, dichos apartados figuran en versales. Tras la identificación del rezo, ofrecemos la horquilla de folios o páginas abarcada. Cuando su ordenación se atenga al sistema de foliado, la no inscripción de los localizadores recto o verso indica que el contenido reseñado se extiende por ambas caras de una misma hoja.

## 2. Catálogo general de los libros de coro de la catedral de Segovia

### CSeg 01 GRADUALE

- **Datación:** s. XV ex., algunos folios del s. XVII
- **Ocasión litúrgica:** *Dominicæ VIII-XXIV post Pentecosten / Feriæ quattuor temporum septembris*

Libro de coro en pergamino. 106 folios; 668 x 470 mm. 5 renglones; 517 x 340 mm. Buena lectura en general, algo de suciedad, algunos parches, letra desgastada en varios pergaminos, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en la mayoría de folios. Foliación en romanos en tinta roja, algunas numeraciones están insertas en una banda o se hallan adornadas con filigrana violeta, faltan los ff. 37 y 101; reclamos en los ff. 24<sup>v</sup>, 32<sup>v</sup>, 56<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup>, 96<sup>v</sup> y 104<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana violeta y roja respectivamente, las de mayor rango combinan ambos colores; iniciales rojas y negras sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en colores verde, amarillo y rojo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro en piel, se evidencia cierto deterioro por la parte superior del lomo; tejuelo: “Dominica [...] Octava después de Pentecostés hasta la Dominica XXV. N. X[...]II”; etiqueta en la tapa anterior: “Este libro comienza por la dominica 8 post pentec[osten] usque ad dominicam vigessimam tertiam”; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, otra parcialmente rota; dos registros en tela.

---

**Dominica VIII post pentecosten (ff. 1<sup>r</sup>-5<sup>v</sup>):** In. Suscepimus deus misericordiam (1<sup>r</sup>) / V. Magnus dominus et laudabilis / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Esto mihi in deum protectorem (2<sup>r</sup>) / V. Deus in te speravi / Al. Magnus dominus (inc., s.n.) / *Dicitur in dominica sequenti* / Al. Eripe me de inimicis meis (3<sup>v</sup>) / Of. Populum humilem salvum facies (4<sup>v</sup>) / C. Gustate et videte quoniam suavis (5<sup>v</sup>)

**Dominica IX (ff. 6<sup>r</sup>-10<sup>v</sup>):** In. Ecce deus adjuvat me (6<sup>r</sup>) / V. Deus in nomine tuo salvum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Domine dominus noster quam admirabile (7<sup>r</sup>) / V. Quoniam elevata est magnificentia / Al. Eripe me de ini[micis] (inc., s.n.) / *Dicitur in dominica sequenti* / Al. Te decet hymnus deus in Sion (8<sup>v</sup>) / Of. Justitiæ domini rectæ (9<sup>v</sup>) / C. Qui manducat [carnem] meam (inc., s.n.) / C. Primum quærite regnum dei (10<sup>r</sup>)

**Dominica X (ff. 10<sup>v</sup>-16<sup>v</sup>):** In. Dum clamarem ad dominum (10<sup>v</sup>) / V. Exaudi deus orationem / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Custodi me domine ut pupillam (12<sup>r</sup>) / V. De vultu tuo iudicium / Al. Te decet hymnus deus in Sion (14<sup>r</sup>) / Of. Ad te domine levavi animam (15<sup>r</sup>) / C. Acceptabis sacrificium iustitiæ (16<sup>r</sup>)

**Dominica XI (ff. 16<sup>v</sup>-22<sup>r</sup>):** In. Deus in loco sancto suo (16<sup>v</sup>) / V. Exsurgat deus et dissipentur / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. In deo speravit cor meum (17<sup>r</sup>) / V. Ad te domine clamavi / Al. Exsultate deo adiutori nostro (19<sup>r</sup>) / Of. Exaltabo te domine quoniam suscepisti (20<sup>r</sup>) / C. Honora dominum de tua substantia (21<sup>r</sup>)

**Dominica XII (ff. 22<sup>r</sup>-29<sup>r</sup>):** In. Deus in adiutorium meum intende (22<sup>r</sup>) / V. Avertantur retrorsum et erubescant / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Benedicam dominum in omni tempore (23<sup>r</sup>) / V. In domino laudabitur anima / Al. Domine deus salutis meæ (25<sup>r</sup>) / Of. Precatus est Moyses in conspectu (26<sup>r</sup>) / C. De fructu operum tuorum (28<sup>r</sup>)

**Dominica XIII (ff. 29<sup>r</sup>-34<sup>v</sup>):** In. Respice domine in testamentum (29<sup>r</sup>) / V. Ut quid deus repulisti / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Respice domine in testamentum (30<sup>v</sup>) / V. Exsurge domine et iudica / Al. Domine refugium factus es nobis (32<sup>v</sup>) / Of. In te speravi domine (33<sup>v</sup>) / C. Panem de cælo dedisti nobis (34<sup>r</sup>)

**Dominica XIV (ff. 34<sup>v</sup>-40<sup>r</sup>):** In. Protector noster aspice deus (34<sup>v</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Bonum est confidere in domino (35<sup>v</sup>) / V. Bonum est sperare in domino / Al. Venite exsultemus domino (38<sup>r</sup>) / Of. Immittet angelus domini in circuitu (38<sup>v</sup>) / C. Primum quærite regnum] (inc., s.n.) / C. Panis quem ego dederam (39<sup>v</sup>)



**Dominica XV (40<sup>r</sup>-45<sup>v</sup>):** In. Inclina domine aurem tuam (40<sup>r</sup>) / V. Lætifica animam servi tui / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Bonum est confiteri domino (41<sup>v</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Al. Quoniam deus magnus dominus (43<sup>r</sup>) / Of. Exspe[c]tans expectavi dominum (43<sup>v</sup>) / C. Panis quem ego dederō (inc., s.n.) / C. Qui manducat carnem meam (44<sup>v</sup>) / *Nota quod quattuor tempora celebrantur in feria IV et feria VI et sabbato immediate sequentibus post dominicam III mensis septembris quæ dominica continget esse aut XIII aut XIV aut XV aut XVI aut XVII aut XVIII in ordine post pentecosten et officium quattuor temporum vi[de]t[ur]e fol. LVI et LXII et LXV*

**Dominica XVI (ff. 45<sup>v</sup>-50<sup>v</sup>):** In. Miserere mihi domine... ad te (45<sup>v</sup>) / V. Inclina domine aurem tuam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Timebunt gentes nomen tuum (46<sup>v</sup>) / V. Quoniam ædificavit dominus (47<sup>v</sup>) / Al. Cantate domino... quia mirabilia (48<sup>r</sup>) / Of. Domine in auxilium meum (49<sup>r</sup>) / C. Domine memorabor justitiæ tuæ (49<sup>v</sup>)

**Dominica XVII (ff. 50<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** In. Justus es domine et rectum iudicium (50<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria pa[tri] (inc.) / Gr. Beata gens cuius est dominus (51<sup>v</sup>) / V. Verbo domini cæli / Al. Domine exaudi orationem meam (53<sup>r</sup>) / Of. Oravi dominum deum meum (53<sup>v</sup>) / C. Vovete et reddite deo vestro (55<sup>r</sup>)

**Feria IV quattuor temporum septembris (ff. 56<sup>r</sup>-62<sup>r</sup>):** In. Exsultate deo adiutori nostro (56<sup>r</sup>) / V. Testimonium in Joseph posuit / V. Gloria [patri] (inc.) / *Dicto Kyrie dicitur Oremus et flectamus genua* / Gr. Quis sicut dominus deus noster (57<sup>v</sup>) / V. Suscitans a terra inopem / Gr. Beata gens (inc., s.n.) / [Gr.] Propitius esto domine peccatis (59<sup>r</sup>) / V. Adjuva nos deus salutaris / Of. Meditabor in mandatis tuis (60<sup>r</sup>) / C. Comedite pingua et bibite mulsum (61<sup>r</sup>)

**Feria VI quattuor temporum septembris (ff. 62<sup>r</sup>-65<sup>v</sup>):** In. Lætetur cor quærentium (62<sup>r</sup>) / V. Confitemini domino et invocate / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Convertere domine aliquantulum (63<sup>r</sup>) / V. Domine refugium factus / Of. Benedic anima mea domino (64<sup>r</sup>) / C. Aufer a me opprobrium (65<sup>r</sup>)

**Sabbato quattuor temporum septembris (ff. 65<sup>v</sup>-75<sup>v</sup>):** In. Venite adoremus deum et procidamus (65<sup>v</sup>) / V. Venite exsultemus domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Propitius esto (inc., s.n.) / [Gr.] Protector noster aspice deus (67<sup>r</sup>) / V. Domine deus virtutum / Or. *Flectamus genua R. Levate* / Or. Tuere quis domine (inc.) / L. *Michæ prophetæ* Domine deus noster (inc.) / Gr. Convertere (inc., s.n.) / Or. *Flectamus genua R. Levate* / Or. Præsta quis (inc.) / L. *Zachariæ prophetæ* In diebus illis (inc.) / Gr. Dirigatur oratio mea (68<sup>r</sup>) / V. Elevatio manuum mearum / Or. *Flectamus genua R. Levate* / Or. Tu nobis (inc.) / L. *Danielis prophetæ* In diebus illis angelus (inc.) / H. Benedictus es domine deus (69<sup>r</sup>) / *Hic dicitur Dominus vobiscum sine Flectamus genua* / Or. Deus qui (inc.) / L. *epistolæ* Fratres tabernaculum factum est (inc.) / Tr. Laudate dominum omnes gentes (72<sup>v</sup>) / V. Quoniam confirmata est / Of. Domine deus salutis meæ (74<sup>r</sup>) / C. Mense septimo festa celebrabit (74<sup>v</sup>)

**Dominica XVIII (ff. 75<sup>v</sup>-80<sup>r</sup>):** In. Da pacem domine sustinentibus (75<sup>v</sup>) / V. Lætatus sum in his quæ dicta / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Lætatus sum in his quæ dicta (77<sup>r</sup>) / V. Fiat pax in virtute tua / Al. Timebunt gentes nomen tuum (78<sup>r</sup>) / Of. Sanctificavit Moyses altare domino (79<sup>r</sup>) / C. Tollite hostias et introite (79<sup>v</sup>)

**Dominica XIX (ff. 80<sup>r</sup>-84<sup>r</sup>):** In. Salus populi ego sum (80<sup>r</sup>) / V. Attendite popule meus / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Dirigatur oratio (inc., s.n.) / Al. Confitemini [domino et invocate] (inc., s.n.) / *Dicitur in dominica XII* / Al. In exitu Israel ex Ægypto (81<sup>v</sup>) / Of. Si ambulavero in medio (82<sup>r</sup>) / C. Tu mandasti mandata tua (83<sup>v</sup>)

**Dominica XX (ff. 84<sup>r</sup>-89<sup>v</sup>):** In. Omnia quæ fecisti nobis (84<sup>r</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Oculi hominum in te sperant (86<sup>r</sup>) / V. Aperis tu manum tuam / Al. Paratum cor meum deus (87<sup>v</sup>) / Of. Super flumina Babylonis (88<sup>r</sup>) / C. Memento verbi tui servo tuo (89<sup>r</sup>)

**Dominica XXI (ff. 89<sup>v</sup>-96<sup>r</sup>):** In. In voluntate tua domine (89<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Domine refugium factus es nobis (91<sup>r</sup>) / V. Priusquam montes fierent / Al. In exitu Israel de Ægypto (93<sup>r</sup>) / Of. Vir erat in terra nomine (94<sup>r</sup>) / C. In salutari tuo anima mea (95<sup>v</sup>)

**Dominica XXII (ff. 96<sup>r</sup>-100<sup>v</sup>):** In. Si iniquitates o[b]servaveris (96<sup>r</sup>) / V. De profundis clamavi ad te domine / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce quam bonum et quam jucundum (97<sup>r</sup>) / V. Sicut unguentum in capite / Al. Qui timent dominum sperent in eo (98<sup>v</sup>) / Of. Recordare mei domine omnipotentatui (99<sup>v</sup>) / C. Ego clamavi quoniam exaudisti (100<sup>r</sup>)

**Dominica XXIII (ff. 100<sup>v</sup>-106<sup>v</sup>):** In. Dixit dominus ego cogito (100<sup>v</sup>) / V. Benedixisti domine terram tuam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Liberasti nos domine ex affligentibus (103<sup>r</sup>) / V. In deo laudabimur tota die / Al. De profundis clamavi ad te (104<sup>v</sup>) / Of. De profundis clamavi ad te (105<sup>r</sup>) / C. Amen dico vobis quicquid orantes (106<sup>r</sup>)

**Dominica XXIV et varia (ff. 106v-108v):** In. Dicit dominus ego cogito (inc., s.n.) / *Per ordinem, et idem officium fit in dominicis quæ hic ponuntur de his quæ super fuerunt post epiphaniam* / Al. Magnus dominus el laudabilis (107<sup>r</sup>) / Al. Confitemini domino et invocate (107<sup>v</sup>)

## CSeg 02 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / In vigilia nativitatis*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 77

Libro de coro en pergamino. 126 folios; 753 x 530 mm. 6 renglones o 17/24 líneas; 590 x 355 mm. Pergaminos algo sucios, diversos parches, presenta mayor deterioro en el tramo final.

Escritura gótica textual caligráfica en el cuerpo del texto, capitales en letra romana. Foliación en arábigos en tinta negra. Iniciales sencillas rojas y azules.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badanas en distintas tonalidades fruto de restauraciones posteriores; dos tejuelos, el mayor: "Dominica I de Adviento hasta la Vigilia de Navidad", el menor: "15."; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 13

### HEBDOMADA I ADVENTUS

**Dominica (ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** *Incipit dominica proximiori festo sancti Andreæ apostoli ante vel post / In adventu non fit de festo nisi fuerit duplex vel semiduplex / Quod si occurrat in dominica transfertur in primam diem simili festo non impeditam de simplici vero fit tantum commemoratio cum antiphona versiculus et oratione / Primo sabbato adventus / Ad vespervas / Antiphonæ et psal[mi] ut in psalterio / Cap. Fratres hora est [jam] (inc.) / H. Conditor alme siderum (mens.) (1<sup>v</sup>) / W. Rorate cæli desuper et nubes (s.n.) (2<sup>r</sup>) / Prædicti hymn[us] et versiculus dicuntur in dominicis et feriis usque ad vigiliam nativitatis / A. Magn. Ecce nomen domini venit (2<sup>v</sup>) / Commemorationes sancta Maria de apostolis et de sancto Fructo et de pace non fiunt per totum adventum etiam in officio de sanctis nec de cruce in feriali officio / Dominica I adventus / Ad matu[tinum] / Inv. Regem venturum dominum venite (2<sup>v</sup>) / Et dicitur infra hebdomadam et in dominica sequenti cum sua hebdomada / H. Verbum supernum prodiens (mens.) (3<sup>r</sup>) et dicitur usque ad vigiliam nati[vitatis] / Sequentes antiphonas cum psal[mis] et versiculis noctur[norum] dicuntur in omnibus dominicis adventus / In I nocturno / A. Veniet ecce rex excelsus (4<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc., s.n.) / [Ps.] [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / [Ps.] [3] Domine quid (inc.) / [Ps.] [6] Domine ne in [furore] (inc.) / A. Confortate manus dissolutas (4<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus (inc.) / [Ps.] [8] Domine dominus noster (inc.) / [Ps.] [9] Confitebor [tibi] (inc.) / [Ps.] [10] In domino confido (inc.) / A. Gaudete omnes et lætami (4<sup>v</sup>) / Ps. [11] Salvum me [fac] (inc.) / [Ps.] [12] Usquequo [domine] (inc.) / [Ps.] [13] Dixit insipiens (inc.) / [Ps.] [14] Domine quis habi[tabit] (inc.) / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (5<sup>r</sup>) / Pater noster / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In II nocturno / A. Gaude et lætare filia Jerusalem (5<sup>r</sup>) / Ps. [15] Conserva (inc.) / A. Rex noster adveniet Christus (5<sup>v</sup>) / Ps. [16] Exaudi do[mine] (inc.) / A. Ecce venio cito et merces mea (6<sup>r</sup>) / Ps. [17] Diligam te (inc.) / W. Emitte agnum domine (s.n.) (6<sup>r</sup>) / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In III nocturno / A. Gabriel angelus locutus est Mariæ (6<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Maria dixit putas qualis est (6<sup>v</sup>) / Ps. [19] Exaudiat [te] (inc.) / A. In adventu summi regis (7<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (8<sup>r</sup>) / Pater noster / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In I nocturno dominicæ primæ adventus / R. Aspiciens a longe ecce video (8<sup>r</sup>) / V. Quique terrigenæ et filii / V. Qui regis Israel intende / V. Tollite portas principes / V. Gloria patri / Repetitur responsorium Aspiciens usque versiculus Quique terri[genæ] / R. Aspiebam in visu noctis (10<sup>r</sup>) / V. Potestas ejus potestas / R. Missus est Gabriel angelus (11<sup>v</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Ave Maria gratia plena (13<sup>r</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Salvatorem exspectamus (14<sup>v</sup>) / V. Sobrie et juste et pie / R. Obsecro domine mitte quem (15<sup>v</sup>) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Ecce virgo concipiet (17<sup>r</sup>) / V. Super solium David et super / R. Audite verbum domini gentes (17<sup>v</sup>) / V. Annuntiate et auditum facite / R. Ecce dies veniunt dicit (18<sup>v</sup>) / V. In diebus illis salvabitur / V. Gloria patri / In hoc tempore dicitur novum responsorium quia non dicitur Te deum laudamus / Ad laudes et per horas / A. In illa die stillabunt montes (20<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Jucundare filia Sion et exsulta (20<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / [A.] Ecce*

dominus veniet et omnes (21<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Omnes sitientes venite (21<sup>v</sup>) / *Canticum Benedici[te]* (inc.) / A. Ecce veniet propheta magnus (21<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de c[aelis] (inc.) / *Supradictæ antiphonæ dicuntur ad omnes horas præter missa quarta etiam infra hebdo[madam] quando agitur de feria* / H. Vox clara ecce intonat (mens.) (22<sup>f</sup>) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (22<sup>v</sup>) / *Et dicitur prædictus hymnus et versi[culus] per totum adventum usque ad vigiliam nativitatis exclusivæ* / A. Ben. Spiritus sanctus in te descendet (23<sup>f</sup>) / Or. Excita (inc.) / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (23<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *Sic dicitur etiam in festis quotidie usque ad nativi[tatis] deinde Kyrie ut in psalterio* / *Ad tertiam* / RB. Veni ad liberandum nos domine (24<sup>f</sup>) / W. Timebunt gentes nomen tuum (s.n.) (24<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Ostende nobis domine (24<sup>v</sup>) / W. Memento nostri domine (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Super te Jerusalem orietur (24<sup>v</sup>) / W. Domine deus virtutum converte (s.n.) (25<sup>f</sup>) / *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) (25<sup>f</sup>) *cum quattuor sequen[ti]* / Cap. Fratres (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) *ut supra in primis vesp[er]is* / A. Magn. Ne timeas Maria invenisti (25<sup>f</sup>) / *Hymn[us] prædicti et versiculi et responsoria bre[via] huius dominicæ dicuntur in aliis dominicis et feriis adventus*

**Feria II (ff. 25<sup>v</sup>-30<sup>f</sup>):** *Ad matuti[num]* / Inv. Regem ven[turum] (inc., s.n.) / H. Verbum super[num] (inc., s.n.) / A. Dominus defen[sor] (inc., s.n.) / Ps. [26] Dominus illu[minatio] (inc.) *ut in psal[terio]* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Suscipe verbum virgo Maria (26<sup>f</sup>) / V. Paries quidem filium / R. Lætentur cæli et exsultet (27<sup>f</sup>) / V. Orietur in diebus ejus / R. Alieni non transibunt per Jerusalem (28<sup>f</sup>) / V. Deus a Libano veniet / V. Gloria patri / *Prædicta responsoria dicuntur etiam in feria II sequentis hebdomadæ* / *Ad laudes* / A. Miserere [mei deus] (inc., s.n.) *cum reliquis de psal[terio]* / Cap. Venite ascen[damus] (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Angelus domini nuntiavit (29<sup>f</sup>) / *Deinde dicuntur preces Kyrie ut in psalterio* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / *Ad vesp[er]as* / A. Inclinavit (inc., s.n.) / Ps. [114] Dilexi quoniam (inc., s.n.) *cum reli[quis] ut in psal[terio]* / H. Conditor [alme] (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Leva Jerusalem oculos et vide (29<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria III (ff. 30<sup>f</sup>-33<sup>v</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (30<sup>f</sup>) / R. Montes Israel ramos vestros (30<sup>f</sup>) / V. Rorate cæli desuper et nubes / R. Erumpant montes jucunditatem (31<sup>f</sup>) / V. De Sion exhibit lex et verbum / R. Ecce ab austro venio ego (32<sup>f</sup>) / V. Aspiciam vos et crescere / V. Gloria patri / *Prædic[ta] versiculus et responsoria dicuntur etiam in feria III sequentis hebdo[madæ]* / A. Ben. Antequam convenirent inventa (33<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psal[terio]* / A. Magn. Quærite dominum dum inveniri (33<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Feria IV (ff. 33<sup>v</sup>-38<sup>f</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (33<sup>v</sup>) / R. Rex noster adveniet Christus (33<sup>v</sup>) / V. Super ipsum continebunt reges / R. Ante multum tempus (34<sup>v</sup>) / V. Portam quam vidisti dominus / R. Ecce dies veniunt dicit (35<sup>v</sup>) / V. In diebus illis salvabitur / V. Gloria patri / *Prædicta responsoria dicuntur etiam in feria IV sequentis hebdomadæ* / A. Ben. De Sion exhibit lex et verbum (37<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / A. Magn. Veniet fortior me post me (37<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Feria V (fol. 38):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (38<sup>f</sup>) / R. Suscipe verbum (inc., s.n.) / R. Aspicebam in visu (inc., s.n.) / R. Missus est Gabriel (inc., s.n.) / A. Ben. Benedicta tu in mulieribus (38<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie el[ei]son ut in psal[terio]* / A. Magn. Exspectabo dominum salvatorem (38<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Feria VI (ff. 38<sup>v</sup>-39<sup>v</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (38<sup>v</sup>) / R. Ave Maria gratia (inc., s.n.) / R. Salvatorem exspec[tamus] (inc., s.n.) / R. Obsecro domine (inc., s.n.) / A. Ben. Ecce veniet deus et homo (39<sup>f</sup>) / *Deinde ut in psalterio* / A. Magn. Ex Ægypto vocavi filium meum (39<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psalterio*

**Sabbato (ff. 39<sup>v</sup>-40<sup>f</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (39<sup>v</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (inc., s.n.) / R. Audite verbum (inc., s.n.) / R. Ecce dies veniunt (inc., s.n.) / A. Ben. Sion noli timere ecce deus (39<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / *Ad vesp[er]as* / Cap. Fratres quæcumque (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Veni domine visitare nos in pace (40<sup>f</sup>)

## HEBDOMADA II ADVENTUS

**Dominica (ff. 40<sup>v</sup>-54<sup>f</sup>):** *Ad matutinum* / *Invitatorium, hymnus, antiphonæ, psal[mi] et versiculis nocturnorum ut in dominica prima adventus* / R. Jerusalem cito veniet salus (41<sup>f</sup>) / V. Ego enim sum dominus deus / R. Ecce dominus veniet et omnes... super omnes gentes (42<sup>f</sup>) / V. Ecce dominus cum virtute / R. Civitas Jerusalem noli flere (43<sup>f</sup>) / V. Ecce dominus in fortitudine veniet / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ecce veniet dominus protector (44<sup>f</sup>) / V. Et dominabitur a mari usque / R. Sicut mater

consolatur filios (45<sup>r</sup>) / V. Dabo in Sion salutem / R. Jerusalem plantabis vineam (46<sup>r</sup>) / V. Exsulta satis filia Sion / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Egredietur dominus de Samaria (47<sup>v</sup>) / V. Et præparabitur in misericordia / R. Festina ne tardaveris domine (49<sup>r</sup>) / [V.] Veni domine et noli tardare / R. Ecce dominus veniet cum splendore (49<sup>v</sup>) / V. Ecce dominus noster cum virtute / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ecce in nubibus cæli dominus (51<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Urbs fortitudinis nostræ (51<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ecce apparebit dominus et non (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Montes et colles cantabunt (52<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce dominus noster cum virtute... oculos (52<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate domi[num] (inc.) / *Prædictæ antiphonæ dicuntur etiam infra hebdomadam ad horas dimissa quarta* / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Joannes autem cum audisset (53<sup>r</sup>) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequentibus* / A. Magn. Tu es qui venturus es an alium (53<sup>v</sup>)

**Feria II (ff. 54<sup>r</sup>-55<sup>r</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (54<sup>r</sup>) / *Responsoria de feria II præcedentis hebdomadæ* / A. Ben. De cælo veniet dominator (54<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Ecce veniet rex dominus terræ (54<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria III (fol. 55):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (55<sup>r</sup>) / *Responsoria de feria III hebdomadæ præcedentis* / A. Ben. Super te Jerusalem oriatur (55<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Vox clamantis in deserto (55<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie el[eison] ut in psalterio*

**Feria IV (ff. 55<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (55<sup>v</sup>) / *Responsoria de feria IV hebdomadæ præcedentis* / A. Ben. Ecce ego mitto angelum meum (56<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Sion renovaberis et videbis (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie elei[son] ut in psal[terio]*

**Feria V (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>v</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (56<sup>v</sup>) / R. Jerusalem cito (inc., s.n.) / R. Ecce dominus (inc., s.n.) / R. Civitas Jerusalem (inc., s.n.) / A. Ben. Tu es qui venturus es domine (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psa[ltorio]* / A. Magn. Qui post me venit ante me (57<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psalterio*

**Feria VI (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>v</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (57<sup>v</sup>) / R. Ecce veniet dominus (inc., s.n.) / R. Sicut mater (inc., s.n.) / R. Jerusalem plan[tabis] (inc., s.n.) / A. Ben. Dicite pusillanimes confortamini (57<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie e[leison] ut in psalterio* / A. Magn. Cantate domino canticum novum laus ejus (58<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Sabbato (ff. 58<sup>v</sup>-59<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (58<sup>v</sup>) / R. Egredietur dominus [de Samaria] (inc., s.n.) / R. Festina ne tarda[veris] (inc., s.n.) / R. Ecce dominus veniet (inc., s.n.) / A. Ben. Levabit dominus signum (58<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / *Ad vespervas* / Cap. Fratres gau[dete] (inc.) / H. Conditor alme (inc., s.n.) / W. Rorate cæ[li] (inc., s.n.) / A. Magn. Ante me non est formatus deus (59<sup>r</sup>)

### HEBDOMADA III ADVENTUS

**Dominica (ff. 59<sup>v</sup>-77<sup>r</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Prope est jam dominus venite (60<sup>r</sup>) / H. Verbum supernum (inc., s.n.) *ut supra sic dicitur usque ad vigiliam nativitatis* / *Antiphonæ et psalmi et versiculi nocturnorum sicut in dominica prima adventus* / *In I nocturno* / R. Ecce apparebit dominus super (60<sup>r</sup>) / V. Apparebit in finem et non mentietur / R. Bethleem civitas dei summi (61<sup>v</sup>) / V. Loquetur pacem in gentibus / R. Qui venturus est veniet (62<sup>v</sup>) / V. Deponet omnes iniquitates / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ægypte noli flere quia dominator (64<sup>r</sup>) / V. Ecce veniet dominus / R. Prope est ut veniat tempus (64<sup>v</sup>) / V. Revertere virgo Israel / R. Descendet dominus sicut pluvia (65<sup>v</sup>) / V. Et adorabunt eum omnes reges / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Veni domine et noli tardare (66<sup>v</sup>) / V. Excita domine potentiam tuam / R. Ecce radix Jesse ascendet (67<sup>r</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / R. Docebit nos dominus vias suas (68<sup>r</sup>) / V. Venite ascendamus ad montem / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Veniet dominus et non tardabit (69<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus re[gnavit] (inc.) / A. Jerusalem gaude gaudio magno (70<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Dabo in Sion salutem (70<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Montes et omnes colles (70<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Juste et pie vivamus (71<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / *Prædictæ antiphonæ dimissa quarta dicuntur per horas infra hebdomadam nisi aliæ secundum inferiorem rubricam assignentur* / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Super solium David et super (71<sup>r</sup>) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit do[minus] (inc.) *cum quattuor sequentibus* / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Beata es Maria quæ credidisti (71<sup>r</sup>) / *Prædicta antiphona præter mititur si ejus loco ponenda sit una ex antiphonis de O quibus semper cedunt aliæ antiphonæ propriæ aliis diebus ad magnificat assignate* / *Sequentes antiphonæ majores ad magnificat inchoantur die 17. decembris et singule in principio et in fine duplicantur integre per ordinem usque ad vigiliam nativitatis exclusive* / *Si vero festum fuerit dicuntur post orationem festi pro commemoratione adventus* / A. Magn. O sapientia quæ ex ore (72<sup>v</sup>) / A. Magn. O

Adonai et dux domus Israel (73<sup>v</sup>) / A. Magn. O radix Jesse qui stas in signum (73<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit sabbatum aut dominica* / A. Magn. O clavis David et sceptrum (74<sup>v</sup>) / A. Magn. O oriens splendor lucis (74<sup>v</sup>) / A. Magn. O rex gentium et desideratus (75<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit sabbatum vel dominica* / A. Magn. O Emmanuel rex et legifer (75<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit sabbatum vel dominica* / *Sequentes antiphonæ ad laudes et per horas dicuntur in sex feriis ante vigiliam nativitatis unicuique feriæ dando antiphonas quæ eidem assignantur. In hac Hispaniæ provincia inchoantur die 16. decembris in qua incipitur ab antiphonis assignatis in feria in qua venerit festum Expectationis quarta antiphona præter missa cujus loco dicenda est antiphona quæ est ad canticum in psalterio, ita quod si dies decimus sextus fuerit feria II dicitur / A. quarta Conversus est furor tuus (inc., s.n.) / Si fuerit feria III dicitur / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (inc., s.n.) / Si fuerit feria IV dicitur / A. Dominus judicabit fines terræ (inc., s.n.) / Si fuerit feria V dicitur / A. quarta Cantemus domino (inc., s.n.) / Si fuerit feria VI dicitur / A. quarta Domine audiui auditum tuum (inc., s.n.) / Si fuerit sabbatum dicitur / A. quarta Date magnitudinem (inc., s.n.) / Si tamem dies decimus sextus fuerit dominica inchoantur dictæ sequentes antiphonæ, die 15. qui erit sabbatum incipiendo ab antiphonis feriæ III assignatis dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Date magnitudinem (inc., s.n.) quæ est in psalterio ad canticum / Similiter notandum est quod dictæ sequentes antiphonæ ad laudes quæ essent dicende in die in quo occurrit festum sancti Thomæ dicuntur in sabbato dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Expectetur (inc., s.n.) nisi in sabbato celebretur festum expectationis quia tunc dictæ antiphonæ reponuntur die decimo sexto quæ erit feria V in qua loco quattuor antiphonæ dicitur illa quæ est ad canticum in psalterio scilicet / A. Cantemus domino (inc., s.n.) / Tertio est notandum quod dictæ antiphonæ de laudibus occurrentes in die sancti Thomæ præter mituntur quando vigilia nativitatis venerit in dominica quia tunc in sabbato ponuntur ad laudes antiphonæ de dominica dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Expectetur (inc., s.n.) / Quarto etiam est notandum quod dicta / A. Expectetur (inc., s.n.) omititur quando festum sancti Thomæ in sabbato venerit / Quæ omnia extracta sunt et in unum congesta ex regulis breviarii et ex motu proprio S. D. N. D. Grego[r]ii pape*

**Feria II ante vigiliam nativitatis (ff. 77<sup>r</sup>-78<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas* / A. Ecce veniet dominus princeps (77<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei] (inc.) / A. Cum venerit filius hominis (77<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba [mea] (inc.) / A. Ecce jam veniet plenitudo (77<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Haurietis aquas in gaudio (78<sup>r</sup>) / *Canticum* Confitebor (inc.) / A. Egredietur dominus de loco (78<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / *Psalmi ad laud[es] in dicta feria et in sequentibus assignati omituntur quando antiphonæ in aliam feriam sunt mutande*

**Feria III ante vigiliam nativitatis (ff. 78<sup>v</sup>-80<sup>r</sup>):** *Ad laudes et per horas* / A. Rorate cæli desuper et nubes (78<sup>v</sup>) / Ps. [50] Misere[re mei deus] (inc.) / A. Emitte agnum domine (79<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me (inc.) / [A.] Ut cognoscamus domine in terra (79<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Da mercedem domine (79<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi (inc.) / A. Lex per Moysen data est gratia (80<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.)

**Feria IV ante vigiliam nativitatis (ff. 80<sup>v</sup>-81<sup>v</sup>):** *Ad laud[es] et per horas* / A. Prophetæ prædicaverunt (80<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei (inc.) / A. Spiritus domini super me (80<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet (inc.) / A. Propter Sion non tacebo donec (81<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Ecce veniet dominus ut sedeat (81<sup>r</sup>) / *Canticum* Exsultavit [cor] (inc.) / A. Annuntiate populis et dicite (81<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.)

**Feria V ante vigiliam nativitatis (ff. 82<sup>r</sup>-83<sup>v</sup>):** *Ad laud[es] et per horas* / A. De Sion veniet dominus (82<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Convertere domine aliquantulum et ne tardes (82<sup>r</sup>) / Ps. [89] Domine refugium (inc.) / A. De Sion veniet qui regnaturus (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Ecce deus meus et honorabo (83<sup>r</sup>) / *Canticum* Cantemus (inc.) / A. Dominus legifer noster (83<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] d[e cælis] (inc.)

**Feria VI ante vigiliam nativitatis (ff. 83<sup>v</sup>-85<sup>r</sup>):** *Ad laud[es] et per horas* / A. Constantes estote videbitis (83<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Ad te domine levavi animam (83<sup>v</sup>) / Ps. [101/142] Domine exau[di] orationem meam] (inc.) / A. Veni domine et noli tardare (84<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Deus a Libano veniet (84<sup>v</sup>) / *Canticum* Domine audi[vi] (inc.) / A. Ego autem ad dominum aspiciam (84<sup>v</sup>) / [Ps.] [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.)

**Sabbato ante vigiliam nativitatis (fol. 85<sup>r</sup>):** *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / *Ad canticum* / A. quarta Expectetur sicut pluvia (85<sup>r</sup>) / *Canticum* Audite cæ[li] (inc.)

**In festo sancti Thomæ pro commemoratione adventus (fol. 85):** A. Ben. Nolite timere quinta enim die (85<sup>r</sup>) / *Si vero prædictum festum sancti Thomæ transferatur in feriam II antiphona prædicta dicitur ad benedictus in dominica loco* / A. Ave Maria (inc., s.n.)

**Ultimo die ante vigiliam nativitatis (ff. 85<sup>v</sup>-86<sup>r</sup>):** A. Ben. Ecce completa sunt omnia (85<sup>v</sup>) / *Quibus antiphonis cedunt aliæ antiphonæ in propriis locis ad benedictus assignate*

**Feria II hebdomadam III (ff. 86<sup>r</sup>-87<sup>r</sup>):** Ad matutinum / Inv. Prope est (inc., s.n.) ut supra / H. Verbum super[um] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psal[m]i ut in psal[terio]* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (86<sup>r</sup>) / R. Ecce apparebit (inc., s.n.) / R. Bethleem civitas (inc., s.n.) / R. Qui venturus est (inc., s.n.) / *Ad laudes* / *Antiphonæ ut in psalterio nisi antiphonæ sint dicende secundum superiorem rubricam* / Cap. Venite ascendamus (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox claman[tis] (inc., s.n.) / A. Ben. Egredietur virga de radice (86<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Beatam me dicent omnes (87<sup>r</sup>) / *Nisi dicenda sit antiphona de O* / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria III (ff. 87<sup>r</sup>-88<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (87<sup>r</sup>) / R. Ægypte noli flere (inc., s.n.) / R. Prope est ut [veniat] (inc., s.n.) / R. Descendet dominus (inc., s.n.) / *Ad laudes* / *Antiphonæ ut in psal[terio] nisi sint dicende secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Tu Bethleem terra Juda (87<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / A. Magn. Elevare elevare consurge (87<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria IV quattuor temporum (ff. 88<sup>r</sup>-91<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (88<sup>r</sup>) / R. Clama in fortitudine (88<sup>r</sup>) / V. Supra montem excelsum ascende / R. Orietur stella ex Jacob (89<sup>v</sup>) / V. Adorabunt eum omnes reges / R. Modo veniet dominator dominus (90<sup>v</sup>) / V. Orietur in diebus ejus / V. Gloria patri / A. Ben. Missus est Gabriel angelus (91<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie el[eison] ut in psal[terio]* / A. Magn. Ecce ancilla domini fiat mihi (91<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria V (ff. 92<sup>r</sup>-95<sup>v</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (92<sup>r</sup>) / R. Egredietur dominus et præliabitur (92<sup>r</sup>) / V. Et elevabitur supra omnes / R. Præcursor pro nobis ingreditur (92<sup>v</sup>) / V. Ipse est rex justitiæ cujus / R. Videbunt gentes justum tuum (93<sup>v</sup>) / V. Et eris corona gloriæ / V. Gloria patri / A. Ben. Vigilate animo in proximo (95<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Lætamini cum Jerusalem (95<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria VI quattuor temporum (ff. 95<sup>v</sup>-99<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (95<sup>v</sup>) / R. Emitte agnum domine (95<sup>v</sup>) / V. Ostende nobis domine / R. Rorate cæli desuper et nubes (96<sup>v</sup>) / V. Emitte agnum domine / R. Germinaverunt campi eremi (97<sup>r</sup>) / V. Ex Sion species decoris ejus / V. Gloria patri / A. Ben. Ex quo facta est vox (98<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Hoc est testimonium quod (98<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Sabbato quattuor temporum (ff. 99<sup>r</sup>-103<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (99<sup>r</sup>) / R. Egredietur virga de radice (99<sup>r</sup>) / V. Et requiescet super eum / R. Radix Jesse qui exsurget (100<sup>v</sup>) / V. Super ipsum continebunt reges / R. Veni domine et noli tardare (101<sup>v</sup>) / V. Excita domine potentiam tuam / V. Gloria patri / A. Ben. Quomodo fiet istud angele dei (102<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi hæc dies fuerit ante vigiliam nativ[itatis] quia tunc dicitur* / A. Ecce completa (inc., s.n.) ut supra / A. Magn. Antiphona de O.

#### HEBDOMADA IV ADVENTUS

**Dominica (ff. 103<sup>v</sup>-116<sup>r</sup>):** Ad matutinum / Inv. Prope est jam (inc., s.n.) ut supra / H. Verbum supernum (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi et versiculi nocturnorum ut in prima dominica adventus* / In I nocturno / R. Canite tuba in Sion vocate (104<sup>r</sup>) / V. Annuntiate et auditum facite / R. Non auferetur sceptrum de Juda (104<sup>v</sup>) / V. Pulchriores sunt oculi ejus / R. Me oportet minui illum autem (105<sup>v</sup>) / V. Ego baptizavi vos aqua ille / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Nascetur nobis parvulus (106<sup>v</sup>) / V. In ipso benedicentur omnes / R. Ecce jam venit plenitudo (108<sup>r</sup>) / V. Propter nimiam caritatem suam / R. Virgo Israel revertere ad civitates (109<sup>r</sup>) / V. In caritate perpetua dilexi / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Juravi dicit dominus ut ultra (110<sup>v</sup>) / V. Juxta est salus mea ut veniat / R. Non discedimus a te vivificabis (111<sup>v</sup>) / V. Memento nostri domine / R. Intuemini quantus sit iste (112<sup>v</sup>) / V. Præcursor pro nobis / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Canite tuba in Sion (114<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Ecce veniet desideratus (114<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Erunt prava in directa (114<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (115<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Omnipotens sermo tuus domine (115<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minum] de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres sic [nos] (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (115<sup>v</sup>) / A. Ben. Ave Maria gratia plena (116<sup>r</sup>) / *Si hæc dominica venerit in die 21. decembris loco prædictæ antiphonæ dicitur* / A. Nolite [timere] (inc., s.n.) / *Ad vesperas* / *Antiphonæ de laud[ibus]* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) cum quattuor sequen[tibus] ut in psalterio / Cap. Fratres (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate (inc., s.n.) ut supra

**Feria II (ff. 116<sup>r</sup>-117<sup>r</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (116<sup>r</sup>) / R. Canite tuba in Sion (inc., s.n.) / R. Non auferetur (inc., s.n.) / R. Me oportet [minui illum] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Dicit dominus pænitentiam (116<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Antiphona de O.

**Feria III (fol. 117):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (117<sup>r</sup>) / R. Nascetur nobis (inc., s.n.) / R. Ecce jam venit (inc., s.n.) / R. Virgo Israel [revertere] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Consurge consurge induere (117<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / A. Magn. *Antiphona de O.*

**Feria IV (fol. 117<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (117<sup>v</sup>) / R. Juravi dicit dominus (inc., s.n.) / R. Non discedimus (inc., s.n.) / R. Intuemini quantus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Ponam in Sion salutem (117<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / A. Magn. *Antiphona O.*

**Feria V (fol. 118):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (118<sup>r</sup>) / R. Canite tuba in Sion (inc., s.n.) / R. Non auferetur (inc., s.n.) / R. Me oportet (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Consolamini consolamini popule (118<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio* / A. Magn. *Antiphona O.*

**Feria VI (118<sup>v</sup>-119<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (118<sup>v</sup>) / R. Nascetur nobis (inc., s.n.) / R. Ecce jam venit (inc., s.n.) / R. Virgo Israel [revertere] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Ecce completa sunt omnia (118<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Dicta antiphona ut dictum est semper est dicenda ante vigiliam nativita[tis]* / A. Magn. O Emmanuel (inc., s.n.) (119<sup>r</sup>) *ut supra* / *Si vigilia nativitatis domini venerit in dominica* / *Ad matuti[num]* / Inv. Hodie scietis (inc., s.n.) *ut infra* / H. Verbum super[num] (inc., s.n.) / *Antiphonæ psal[mi] versiculi responsoria lectiones in I et II nocturno dicuntur de dominica præcedenti* / *In III nocturno antiphonæ et psal[mi] de dominica versiculus cum suis responsoris et laudes de vigilia et fit commemoratio de dominica sine nona lectione*

**IN VIGILIA NATIVITATIS DOMINI (ff. 119<sup>r</sup>-126<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Hodie scietis quia veniet (119<sup>v</sup>) / H. Verbum super[num] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psal[mi] de feria occurrenti* / W. Hodie scietis quia veniet (s.n.) (119<sup>v</sup>) / R. Sanctificamini hodie (119<sup>v</sup>) / V. Hodie scietis quia veniet / R. Constantes estote videbitis (120<sup>v</sup>) / V. Sanctificamini filii Israel / R. Sanctificamini filii Israel (121<sup>v</sup>) / V. Crastina die delebitur iniquitas / V. Gloria patri / *Deinceps officium fit duplex* / *Ad laudes et per horas* / A. Judæa et Jerusalem nolite (123<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Hodie scietis quia veniet (123<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Crastina die delebitur iniquitas (123<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (124<sup>r</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / [A.] Crastina die erit vobis salus (124<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / Cap. Paulus (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Crastina die delebitur (s.n.) (124<sup>v</sup>) / A. Ben. Orietur sicut sol salvator (124<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Paulus (inc.) / RB. Hodie scietis quia veniet (125<sup>r</sup>) / W. Constantes estote videbitis (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Qui præ[destinatus est filius] (inc.) / RB. Crastina die delebitur iniquitas (125<sup>v</sup>) / W. Crastina die erit vobis salus (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Per quem (inc.) / RB. Crastina die erit vobis salus (126<sup>r</sup>) / W. Crastina die delebitur (s.n.) (126<sup>v</sup>)



### CSeg 03 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI med. en su mayor parte, 1629 (fol. 1<sup>v</sup>), el último pergamino data del s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *Commemorationes sanctorum / Feriæ per annum ad matutinum et in laudibus*

Libro de coro en pergamino y papel. 1 guarda en papel + 16 folios + 1 guarda en papel; 635 x 420 mm. 6-7 renglones ó 18/21 líneas; 575 x 340 mm. Pergaminos bastante deteriorados y arrugados, frecuentes parches.

Escritura gótica textual caligráfica, letra romana en el último pergamino. Foliación en arábigos negros que no se corresponde con el ordenamiento actual. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales sencillas rojas y negras; inicial negra quebrada con los huecos pintados en verde y amarillo.

Encuadernación en cartón forrado con piel bastante deteriorada, cenefa grabada en las tapas; sin tejuelo; pequeñas cantoneras y bullones metálicos; sin abrazaderas.

---

**Sancti Jacobi (fol. 1):** *Ad laudes* / [A. Ben.] Visitavit nos per sanctum suum (1<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (1<sup>v</sup>) / 1629

**Sancti Fructi (fol. 2):** [*Ad laudes*] / [A.] O beate Fructe dulcis patrone (2<sup>r</sup>)

**Commemorationes (ff. 3<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>):** [A.] [Hic vir despiciens mundum] (fr.) (3<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Pro pace* / A. Da pacem domine in diebus (3<sup>r</sup>) / W. Fiat pax in virtute tua (s.n.) (3<sup>r</sup>) / Or. Aquo (?) (inc.) / *Sequens commemoratio de cruce omissis supradictis dicitur a feria II post dominicam in albis usque ad ascensionem tam in officio de tempore quam de sanctis nisi sit duplex* / *In laudibus* / A. Crucifixus surrexit a mortuis (3<sup>v</sup>) / W. Dicite in nationibus (s.n.) (3<sup>v</sup>) / Or. Deus qui pro (inc.) / [A.] [Regina cæli lætare alleluia] (fr., s.n.) (4<sup>r</sup>) / W. Gaude et lætare virgo Maria (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Or. Deus qui (inc.) / *Ab octava pentecostes usque ad adventum* / A. Salve regina mater misericordiæ (s.n.) (4<sup>r</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Or. Omnipotens (inc.) / *Ad commemorationes festorum occurrentium quæ sunt faciende ante suffragia consueta unius martyris extra tempus paschale* / *In laudibus* / A. Qui odit animam suam in hoc (4<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (4<sup>v</sup>) / *Plurimorum mar[tyrum] extra tempus pas[chale]* / *Ad lau[des]* / A. Vestri capilli capitis omnes (4<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (5<sup>r</sup>) / *Confessoris pontificis* / *In laudibus* / A. Euge serve bone et fidelis... dicit dominus (5<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *Non pontificis* / *Ad laud[es]* / A. Euge serve bone et fidelis... gaudium domini tui (5<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *Virginum et sanctorum mulierum* / *Ad laudes* / A. Simile est regnum cælorum homini negotiatori (6<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (6<sup>r</sup>) / *Tempore paschali prædictis antiphonis et versiculis confessorum et virginum et sanctorum mulierum additur Alleluia* / *Unius et plurium martyrum tempore paschali* / *Ad laudes* / A. Filiae Jerusalem venite et videte (6<sup>v</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (6<sup>v</sup>)

**Ad laudes et ad matutinum (ff. 7<sup>r</sup>-15<sup>v</sup>):** [*Feria II*] / [H.] [Splendor paternæ gloriæ] (fr., s.n.) (7<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (7<sup>v</sup>) / A. Ben. Benedictus dominus deus Israel (7<sup>v</sup>) / *In adventu et quadragesima quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur excepta vigilia nativitatis domini et vigilia et quattuor temporibus pentecostes post antiphona ad benedictus et in vesperis ad magnificat dicuntur preces flexis genibus quæ habentur post laudes in sabbato infra folio 167* / **Feria III** / *Ad matutinum* / Inv. [sólo rúbrica] / [H.] [Ales diei nuntius lucem] (fr., s.n.) (8<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (8<sup>r</sup>) / A. Ben. Erexit dominus nobis cornu (8<sup>r</sup>) / *Deinde dicuntur preces in adventu et quadragesima et quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur ut habetur infra in sabbato folio 167* / **Feria IV** / Inv. In manu tua domine omnes (8<sup>v</sup>) / H. Rerum creator optime (fr., mens.) (8<sup>v</sup>) / [H.] [Nox et tenebræ et nubila] (fr., mens.) (9<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (9<sup>r</sup>) / A. Ben. De manu omnium (9<sup>r</sup>) / *Preces quando dicuntur folio 167* / **Feria V** / *Ad matutinum* / Inv. Dominum qui fecit nos venite (9<sup>v</sup>) / H. Nox atra rerum contegit (fr., mens.) (9<sup>v</sup>) / [Ps.] *Canticum Moysi* [Cantemus domino gloriose enim] (fr.) / A. Cantemus domino gloriose (inc.) (10<sup>r</sup>) / A. In sanctis ejus laudate deum (10<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / Cap. Nox præcessit (inc.) / H. Lux ecce surgit aurea pallens (mens.) (10<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (10<sup>v</sup>) / A. Ben. In sanctitate serviamus (10<sup>v</sup>) / *Preces quando dicuntur folio 167* / **Feria VI** / *Ad matutinum* / Inv. Adoremus dominum quoniam (11<sup>r</sup>) / H. Tu trinitatis unitas orbem (fr., mens.) (11<sup>v</sup>) / Cap. Nox præcessit dies / H. Æterna cæli

gloria beata (mens.) (12<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (12<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Per viscera misericordiæ dei (12<sup>v</sup>) / [*Canticum*] [Benedictus dominus deus] (fr.) / [**Sabbato**] / A. [*Ben.*] Illuminare domine his qui (13<sup>r</sup>) / **Preces** / *In adventu, quadrages[ima], quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur excepta vigilia nativitatis domini et vigilia ac quattuor temporibus pentecostes post antiphonam ad Benedictus dicuntur sequentes preces flexis genibus, aliis temporibus non dicuntur. Kyrie eleyson, Pater Noster, totum dicitur clara voce etiam laudi[bus]* / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdos tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem (fr.) / *Suffragia seu commemorationes communes dicende in laudibus ab octav[a] pentecos[tes] usque ad adventum et ab octava epipha[nia] usque ad dominicam passionis exceptis duplicibus et infra octavam* / *De cruce in feriali tantum officio* / A. Per signum crucis de inimicis (14<sup>r</sup>) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (14<sup>r</sup>) / Or. Perpetua nos (inc.) / **De Sancta Maria** / *Quando non dicuntur ejus officium parvum* / A. Sancta Maria succurre miseris (14<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (15<sup>r</sup>) / Or. Concede nos famulos (inc.) / *Ab octava epipha[nia] usque ad purificationem dicitur* / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (15<sup>r</sup>) / Or. Deus qui salutis æternæ (inc.) / **De apostolis** / *Ad laudes* / A. *Ben.* Gloriosi principes [ter]ræ (15<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (15<sup>v</sup>) / **De sancto Fructo** / A. Hic vir despiciens mundum (fr.) (15<sup>v</sup>)

**Varia (fol. 16):** A. *Magn.* Ecce fidelis servus et prudens (16<sup>r</sup>) / W. Gloria et divitiæ (inc., s.n.) / *Ad laud[es]* / A. Ipse Jesus erat incipiens (16<sup>r</sup>)

## CSeg 04 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XIX, la *Missa in vigilia Inmaculatae Conceptionis* (ff. 90<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>) data del s. XIX ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*

Libro de coro en papel. 1 guarda + 91 folios; 685 x 508 mm. 5-6 renglones; 570-80 x 390-450 mm. Buena lectura en general, algunas hojas rasgadas, parches.

Escritura romana. Las cuatro primeras hojas se numeran por páginas, a continuación el ordenamiento es por folios, las últimas hojas están sin foliar, toda la numeración está en arábigos rojos, hoja en blanco sin foliar entre los ff. 27 y 28. Iniciales rojas, azules y verdes sencillas o levemente adornadas, la mayoría con marco adornado con sencillos dibujos geométricos o vegetales en colores verde, azul, rojo o negro.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, cenefas de diseño geométrico en las tapas, la piel del lomo está algo desgastada; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos pequeños; sin abrazaderas.

---

**Officium purisimi cordis beatæ Mariæ virginis (ff. 1-8<sup>v</sup>):** *Ad vesp[eras] laudes et horas* / [A.] Trahe me post te curremus in odorem (1) / A. Dilectus meus loquitur mihi (2) / A. Fulcite me floribus stipate (3) / A. Adjuro vos filiæ Jerusalem ne suscitetis (4) / A. Ego dormio et cor meum vigilat (5<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Exsultavit cor meum in domino et exsultatum (5<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Ex tollens vocem quædam mulier (6<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Exsultavit cor meum in deo salutari meo (7<sup>v</sup>)

**Missa purisimi cordis beatæ Mariæ virginis (ff. 9<sup>r</sup>-15<sup>r</sup>):** [In.] Omnis gloria ejus filiæ regis (9<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Nihil inquinatum in eam (11<sup>r</sup>) / Al. Magnificat anima mea (12<sup>r</sup>) / Of. Quia fecisti viriliter et confortatum (13<sup>r</sup>) / C. Sub umbra illius quem desideraveram (14<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ virginis de columna (ff. 16<sup>r</sup>-27<sup>v</sup>):** *Antiphonæ de laud[ibus]* / H. Ave maris (inc., s.n.) / A. *Magn.* Elegi et sanctificavi locum istum (16<sup>r</sup>) / *Ad laudes et horas* / A. Sapientia ædificavit sibi domum et proposuit (17<sup>r</sup>) / A. In altissimis habitavi et thronus meus (18<sup>r</sup>) / A. Erexit Jacob lapidem in titulum (18<sup>v</sup>) / A. Fundata est domus domini secus decursus (19<sup>r</sup>) / A. Fundabo te in saphiris ponam (20<sup>r</sup>) / H. Grata virgini Mariæ præsidi (mens.) (20<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Sanctificavit dominus tabernaculum suum benedicta gloria (25<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* Respice de cælo et vide (26<sup>v</sup>)

**Missa de 5º tono (ff. 28<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>):** K. (mens.) (28<sup>r</sup>) / G. (mens.) (29<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (33<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (40<sup>v</sup>) / Ag. (mens.) (42<sup>v</sup>)

**Missa sancti Pauli a Cruce (ff. 46<sup>r</sup>-51<sup>v</sup>):** In. Christo confixus sum cruci (46<sup>r</sup>) / V. Beatus qui intelligit / V. Gloria [patri] (inc.) / *T[empore] pasch[ali]* / Al. Si filii et hæredes (48<sup>r</sup>) / *Extra t[empore] pasch[ali]* / Al. Christus passus est pro nobis (49<sup>r</sup>) / Of. Ambulate in dilectione sicut (s.n.) (50<sup>r</sup>) / C. Communicantes Christi (50<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ virginis sub titulo regina sanctorum et mater pulchræ dilectionis (ff. 52<sup>r</sup>-58<sup>r</sup>):** *Ad vesp[eras] et laud[es]* / A. Ad amavit eam dominus (52<sup>r</sup>) / A. Posuit super caput ejus diadema (52<sup>v</sup>) / A. Tu gloria Jerusalem tu lætitia (53<sup>v</sup>) / A. Veni de Libano sponsa mea (54<sup>r</sup>) / A. Fulcite me floribus stipate (54<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ego mater pulchræ dilectionis (55<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Transite ad me omnes (56<sup>r</sup>) / *In II v[esperis]* / A. *Magn.* O beata virgo Maria tu veniæ (57<sup>r</sup>)

**Missa beatæ Mariæ virginis sub titulo regina sanctorum et mater pulchræ dilectionis (ff. 59<sup>r</sup>-64<sup>r</sup>):** In. Egredimini et videte filiæ Sion (59<sup>r</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula / V. Gloria [patri] (inc.) / *Temp[ore] pasch[ali]* / Al. Fabus distillans labia tua (60<sup>v</sup>) / *Extra temp[ore] pasc[hali]* / Al. Veni regina nostra veni (61<sup>v</sup>) / Of. Si quis est parvulus veniat ad me (s.n.) (62<sup>v</sup>) / C. Regina mundi dignissima Maria (63<sup>r</sup>)

**Missa sancti Francisci Caracciolo (ff. 64<sup>r</sup>-68<sup>v</sup>):** In. Factum est cor meum (64<sup>r</sup>) / [V.] Quam bonus Israel deus / [V.] Gloria (inc.) / *Temp[ore] pasch[ali]* / Al. Dispersit dedit pauperibus (65<sup>v</sup>) / *Extra t[empore] p[aschali]* / Al. Defecit caro mea et cor meum (66<sup>v</sup>) / Of. Justus ut palma florebit (s.n.) (67<sup>v</sup>) / C. Quam magna multitudo dulcedinis (67<sup>v</sup>)

**Officium sancta Teresiæ (ff. 69<sup>r</sup>-81<sup>r</sup>):** *Ad vesp[er]as* / A. Zelo zelata sum pro honore (69<sup>r</sup>) / A. Vulnerasti cor meum domine (69<sup>v</sup>) / A. Clavo dexteræ tuæ subarrhasti (70<sup>r</sup>) / A. Fulcite me floribus stipate (71<sup>r</sup>) / A. Mihi absit gloriari nisi in cruce (71<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Quæsiui in sponsam mihi (72<sup>v</sup>) / *Ad laudes et per horas* / A. Hæc est virgo sapiens et una (73<sup>r</sup>) / A. Date ei de fructu manuum (73<sup>v</sup>) / A. Sitivit in te domine anima sponsæ tuæ (74<sup>r</sup>) / A. Trahe me post te curremus (75<sup>r</sup>) / A. Lætare Teresia in eo qui te fecit (75<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Pone me ut signaculum super (76<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Filiæ Jerusalem nuntiate dilecto (77<sup>v</sup>) / A. Dilectus meus mihi et ego (78<sup>r</sup>) / A. Florete flores quasi lilium (78<sup>v</sup>) / A. Fiat cor meum immaculatum (79<sup>v</sup>) / A. Gaudeamus et exsultemus et demus (80<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sapientiam ejus enarrabunt gentes (80<sup>v</sup>)

**Missa sancta Teresiæ (ff. 82<sup>r</sup>-90<sup>r</sup>):** In. Dedit ei dominus sapientiam (82<sup>r</sup>) / V. Cantate domino... quia mirabilia / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Danti mihi sapientiam dabo gloriam (83<sup>v</sup>) / V. Colluctata est anima mea / Al. Declaratio sermonum tuorum (84<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / Al. Gaudeamus et demus gloriam ei (85<sup>v</sup>) / *Post septuag[esimam]* / Tr. Ut mulierem derelictam et mærentem (86<sup>v</sup>) / V. Dixit abscondi faciem meam / V. Paupercula tempestate convulsa / Of. Factus est in corde meo (88<sup>v</sup>) / C. Misericordias domini in æternum (89<sup>v</sup>)

**Missa in vigilia Inmaculatæ Conceptionis (ff. 90<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>):** [In.] Venite audite et narrabo omnes (90<sup>v</sup>) / V. Jubilate deo omnis terra psalmum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Sapientia ædificavit sibi domum (91<sup>r</sup>) / C. Quæ est ista quæ progreditur (91<sup>v</sup>)

## CSeg 05 GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex., los tres primeros pergaminos datan del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *de Sanctis*

Libro de coro en pergamino. 61 folios + 1 guarda; 687 x 475 mm. 5 renglones; 510 x 335 mm. Buena lectura, algo de suciedad, algunos parches, últimos pergaminos arrugados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Foliación en romanos a tinta negra, los tres primeros pergaminos están sin numerar; reclamationes en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 24<sup>v</sup>, 38<sup>v</sup>, 46<sup>v</sup> y 54<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas. En la guarda posterior se puede leer: “Commune sanctorum. In vigilia unius apostoli. Introitus”.

Encuadernación rígida, con planos de madera y forro de piel, tapas bastante deterioradas; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos, falta un bullón; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Sancti Torquati (ff. I<sup>r</sup>-III<sup>r</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (I<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / [V.] Glor[ia patri] (inc.) / Gr. Posuisti domine (inc., s.n.) / Al. Beatus Torquatus primus acitanorum (II<sup>v</sup>) / Of. Confitebuntur (inc., s.n.) / C. Lætabitur (inc., s.n.) / *Extra tem[pore] pasch[ali] missa Statuit*

**Commune apostolorum (ff. 1<sup>r</sup>-5<sup>v</sup>):** [In.] Ego autem sicut oliva (1<sup>r</sup>) / V. Quid gloriaris in malitia / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (2<sup>v</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Of. Gloria et honore coronasti (4<sup>r</sup>) / C. Magna est gloria ejus (5<sup>r</sup>)

**Commune apostolorum et evangelistarum (fol. 5<sup>v</sup>):** *Omnia ut suis locis in proprio sanctorum*

### COMMUNE UNIUS MARTYRIS PONTIFICIS

**Missa (ff. 5<sup>v</sup>-13<sup>r</sup>):** In. Statuit ei dominus (5<sup>v</sup>) / V. Memento domine David / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Inveni David servum meum (6<sup>v</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / Al. Tu es sacerdos in æternum (8<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Desiderium animæ ejus tribuisti (9<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / V. Posuisti in capite ejus coronam / Of. Veritas mea et misericordia (11<sup>v</sup>) / C. Semel juravi in sancto meo (12<sup>r</sup>)

**Alia missa (ff. 13<sup>r</sup>-19<sup>r</sup>):** In. Sacerdotes dei benedicite dominum (13<sup>r</sup>) / V. Benedicite omnia opera / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Gloria et honore coronasti (14<sup>r</sup>) / V. Et constituisti eum super opera / Al. Hic est sacerdos quem coronavit (15<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir qui timet dominum (15<sup>v</sup>) / V. Potens in terra erit semen / V. Gloria et divitiæ in domo ejus / Of. Inveni David servum meum (17<sup>v</sup>) / C. Posuisti domine in capite ejus (18<sup>v</sup>)

### COMMUNE UNIUS MARTYRIS NON PONTIFICIS

**Missa (ff. 19<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** In. In virtute tua domine lætabitur justus (19<sup>r</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Beatus vir qui timet dominum (20<sup>v</sup>) / V. Potens in terra erit semen / Al. Posuisti domine super caput (21<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Desiderium animæ ejus tribuisti (22<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / V. Posuisti in capite ejus coronam / Of. Gloria et honore coronasti (24<sup>v</sup>) / C. Qui vult venire post me (25<sup>v</sup>)

**Alia missa (ff. 26<sup>r</sup>-30<sup>r</sup>):** In. Lætabitur justus in domino (26<sup>r</sup>) / V. Exaudi deus orationem meam / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Justus cum ceciderit non collidetur (27<sup>r</sup>) / V. Tota die miseretur et commodat / Al. Qui sequitur me non ambulat (28<sup>r</sup>) / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) *ut in communi unius martyris pontifi[cis]* / Of. Posuisti domine in capite ejus (28<sup>v</sup>) / C. Qui mihi ministrat me (29<sup>v</sup>)

**COMMUNE UNIUS MARTYRIS TEMPORE PASCHALI (ff. 30<sup>v</sup>-36<sup>r</sup>):** *Scilicet a dominica in octava paschæ usque ad vigiliam pentecostes* / In. Protexisti me deus a conventu (31<sup>r</sup>) / V. Exaudi deus orationem meam / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. Confitebuntur cæli mirabilia tua (32<sup>r</sup>) / Al. Posuisti domine super caput (33<sup>v</sup>) / Of. Confitebuntur cæli mirabilia tua (34<sup>v</sup>) / C. Lætabitur justus in domino (35<sup>v</sup>)

**COMMUNE PLURIMORUM MARTYRUM TEMPORE PASCHALI (ff. 36<sup>v</sup>-40<sup>v</sup>):** In. Sancti tui domine benedicent (36<sup>v</sup>) / V. Exaltabo te deus meus rex / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Al. Sancti tui domine floreant (37<sup>v</sup>) / Al. Pretiosa in conspectu domini (38<sup>r</sup>) / Of. Lætamini in domino (39<sup>r</sup>) / C. Gaudete justi in domino (40<sup>r</sup>)

**COMMUNE PLURIMORUM MARTYRUM EXTRA TEMPUS PASCHALI**

**Missa (ff. 40<sup>v</sup>-48<sup>v</sup>):** In. Intret in conspectu tuo (40<sup>v</sup>) / V. Deus venerunt gentes / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Gloriosus deus in sanctis (42<sup>r</sup>) / V. Dexterā tuā domine / Al. Corpora sanctorum (44<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Qui seminant in lacrimis (45<sup>r</sup>) / V. Euntes ibant et flebant / V. Venientes autem venient / Of. Mirabilis deus in sanctis (46<sup>v</sup>) / C. Et si coram hominibus (47<sup>v</sup>)

**Alia missa (ff. 48<sup>v</sup>-53<sup>v</sup>):** In. Sapientiam sanctorum (48<sup>v</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Anima nostra sicut passer (49<sup>v</sup>) / V. Laqueus contritus est / Al. Justi epulentur et exsultent (51<sup>r</sup>) / Tr. Qui seminant (inc., s.n.) *ut in præterita missa* / Of. Exsultabunt sancti in gloria (52<sup>r</sup>) / C. Dico autem vobis amicis (53<sup>r</sup>)

**Alia missa (ff. 53<sup>v</sup>-58<sup>v</sup>):** In. Salus autem justorum (53<sup>v</sup>) / V. Noli æmulari in malignantibus / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Clamaverunt justi et dominus (54<sup>v</sup>) / V. Juxta est dominus / Al. Te martyrum candidatus (56<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Qui seminant (inc., s.n.) / Of. Justorum animæ in manu (57<sup>r</sup>) / C. Quod dico vobis in tenebris (58<sup>r</sup>)

## CSeg 06 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI med., algunos pergaminos datan del s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *In nativitate dominum ad matutinum, laudes et primam*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 10

Libro de coro en pergamino. 80 folios; 785 x 540 mm. 5 renglones ó 15 líneas; 590 x 340 mm. Buena lectura en general, cierta suciedad, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Foliación por cuadernos en la esquina inferior derecha; reclamos en los ff. 7<sup>v</sup>, 14<sup>v</sup>, 46<sup>v</sup> y 63<sup>v</sup>. Inicial grande en el fol. 1<sup>v</sup> en colores rojo y azul enmarcada y rellena con filigrana vegetal en similares colores, orla con similar decoración rodeando la inicial; iniciales rojas y azules sencillas o con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo, verde y rojo tierra.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel a dos tonalidades, la más clara en el lomo; banda de metal para reforzar el canto inferior y el lomo; dos tejuelos, el mayor “Maytines de la Noche de Navidad. N. III. D.”, el menor: “16.”; etiqueta en la tapa anterior: “Officia noctis nativitatis domini. N. III. D.”; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 3

---

### IN NATIVITATE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI. AD MATUTINUM

**Initio et I nocturno (ff. 1<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>):** Inv. Christus natus est nobis (1<sup>v</sup>) / H. Christe redemptor omnium ex patre (parc. mens.) (2<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Dominus dixit ad me filius (3<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (4<sup>r</sup>) / A. Tamquam sponsus dominus (6<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (6<sup>r</sup>) / A. Diffusa est gratia in labiis (8<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (9<sup>r</sup>) / W. Tamquam sponsus dominus (11<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nobis cælorum rex (12<sup>r</sup>) / V. Gloria in excelsis deo / V. Gloria patri / *Repetitur responsorium Hodie nobis usque ad versiculum Gloria in excel[sis]* / R. Hodie nobis pax vera de cælo (14<sup>r</sup>) / V. Hodie illuxit nobis dies / R. Quem vidistis pastores dicite (15<sup>r</sup>) / V. Dicite quidnam vidistis / V. Gloria patri

**In II nocturno (ff. 17<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** A. Suscepimus deus misericordiam... templi tui (17<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (17<sup>v</sup>) / A. Orietur in diebus domini (20<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus judicium tuum (20<sup>v</sup>) / A. Veritas de terra orta est (23<sup>r</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domini terram tuam (23<sup>r</sup>) / W. Speciosus forma præ filiis (25<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. O magnum mysterium et admirabile (25<sup>v</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. Beata dei genetrix Maria (27<sup>v</sup>) / V. Beata quæ credidit quoniam / R. Sancta et immaculata virginitas (29<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri

**In III nocturno (ff. 31<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>):** A. Ipse invocabit me alleluia (31<sup>r</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (31<sup>r</sup>) / A. Lætentur cæli et exsultet (37<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (38<sup>r</sup>) / A. Notum fecit dominus alleluia (40<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (41<sup>r</sup>) / W. Ipse invocavit me alleluia (42<sup>v</sup>) / R. Beata viscera Mariæ virginis (43<sup>r</sup>) / V. Dies sanctificatus illuxit / R. Verbum caro factum est (45<sup>r</sup>) / V. Omnia per ipsum facta sunt / V. Gloria patri / *Finita nona lectione cantatur* / H. Te deum laudamus (parc. mens.) (47<sup>r</sup>) / *Quo cantato dicit hebdomadarius Dominus vobiscum* / Or. Concede quæsumus (inc.) / *Benedicamus domino* / *Quo dicto celebratur missa de gallicantu qua finita cum Ite missa est, incipitur ad laudes Deus in adjutorium meum*

**AD LAUDES (ff. 54<sup>r</sup>-74<sup>v</sup>):** A. Quem vidistis pastores dicite (54<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (55<sup>r</sup>) / A. Genuit puerpera regem cui nomen (57<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra (57<sup>v</sup>) / A. Angelus ad pastores ait (59<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (60<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (61<sup>r</sup>) / A. Facta est cum angelo (62<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera (63<sup>v</sup>) / A. Parvulus filius hodie natus (66<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (67<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (68<sup>v</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (69<sup>v</sup>) / Cap. Multifariam (inc.) / H. A solis ortus cardine ad usque terræ limitem (parc. mens.) (70<sup>v</sup>) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (72<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Gloria in excelsis deo

et in terra (72<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (73<sup>r</sup>) / *Finitis laudibus cum* / Or. Concede (inc.) / *Benedicamus domino* / *Dicitur summo mane prima*

**AD PRIMAM (ff. 74<sup>v</sup>-80<sup>v</sup>):** H. Jam lucis orto sidere deum (75<sup>r</sup>) / A. Quem vidistis pastores dicite (76<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (76<sup>r</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati in via (77<sup>r</sup>) / Ps. [118] Retribue servo tuo vivifica me (78<sup>v</sup>) / Cap. Regi sæculorum (inc.) / RB. Christi fili dei vivi (s.n.) (80<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (80<sup>v</sup>) / Or. Domine deus (inc.) / *Finita prima cum Benedicamus celebratur secunda missa in aurora*



## CSeg 07 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** 1826 [encabezamiento], Antífona *Existimo enim omnia* (fol. 133<sup>v</sup>) copiada posteriormente, makulatur y guarda posterior del s. XVII med.
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** Jerónimo Román, copista y compositor (?) [encabezamiento]

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 134 folios + 1 guarda; 725 x 495 mm. 5 renglones o 13/23 líneas; 560 x 350 mm. Buena lectura en general, algún pergamino rasgado, algo de suciedad.

Escritura romana. Foliación en arábigos negros, último folio sin numerar. Inicial azul en el fol. 41<sup>v</sup> de trazo afiligranado con marco rojo de diseño vegetal, presenta además una orla azul con similar diseño al enmarque de las capitales; iniciales rojas sencillas con marco azul o negro basado en motivos vegetales, e inclusión opcional de estrellas rojas; iniciales rojas sencillas, algunas con marco rojo algo adornado; iniciales negras sencillas. En la guarda posterior y en los makulatur algunas iniciales rojas y azules con filigrana verde-azulado o roja, e iniciales negras quebradas. Índice del contenido del cantoral en el fol. 133<sup>r</sup>.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; un tejuelo: “9.” y restos de otro; cantoneras y bullones metálicos de diseño sencillo; sin abrazaderas, sólo quedan los soportes de éstas.

---

**Makulatur de la tapa anterior (Psalterium, s. XVII med.):** *Feria IV / Ad vespervas / A. Non confundetur [dum loquetur] (inc.) / Tempore pasch[ali] / A. Alleluia (1) (inc.) / Ps. [126] Nisi dominus aedificaverit (fr.)*

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** *Supplementum ad choricos libros segoviensis cathedralis ecclesiae, D. D. Damasi à Bueno, ejusdem canonici, atque majoris æconomi jussu, à D. Jeronimo de Roman, sanctæ legionensis ecclesiae succentore harmonici chori, ac seminarii conciliaris sancti Froylani in eadem civitat[e] psalte, simul et gregoriani cantus magistro, conscriptum anno domini MDCCCXXVI*

**Officium sancti Vincentii levitæ (ff. 1<sup>v</sup>-32<sup>v</sup>):** *Die XXII januari / Duplex secundæ classis cum octava / Omnia de communi unius martyris non pontificis primo loco, præter sequentia / Ad vespervas / A. Dominus dedit mihi linguam (2<sup>r</sup>) / [Ps.] [109] Dixit dominus (inc.) / A. Repletus sum fortitudine spiritus (2<sup>v</sup>) / [Ps.] [110] Confitebor (inc.) / [A.] Sapientia et fortitudo domini (3<sup>r</sup>) / [Ps.] [111] Beatus [vir] (inc.) / A. Dedit mihi dominus scientiam (3<sup>v</sup>) / [Ps.] [112] Laudate [pueri] (inc.) / A. Certamen forte dedit mihi dominus (4<sup>r</sup>) / [Ps.] [116] Laudate dominum om[n]es (inc.) / H. Partas horifico supplicii modo palmas (mens.) (5<sup>r</sup>) / W. Fuit magnus secundum nomen (s.n.) (7<sup>r</sup>) / A. Magn. Cum transieris per aquas (8<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Beatus Vicentius Christi martyr (s.n.) (9<sup>r</sup>) / H. Delassata senis lingua Valerii (mens.) (9<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Factus es[t] susceptor meus (12<sup>r</sup>) / A. In quocumque loco fueris (12<sup>v</sup>) / A. Magnificabitur Christus in corpore (13<sup>r</sup>) / W. Fuit magnus secundum nomen (s.n.) (13<sup>v</sup>) / R. E[t] cælo membra ista possideo (s.n.) (13<sup>v</sup>) / V. Ego non solum alligari (s.n.) / R. Angustiæ sunt mihi undique melius est mihi (s.n.) (14<sup>r</sup>) / V. Vincula et tribulationes me manent (s.n.) / R. Domine qui habes sanctam (s.n.) (14<sup>v</sup>) / V. Patior sed non confundor (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Stetit contra reges horrendos (15<sup>v</sup>) / A. Tormenta suscepit ita ut mirarentur (16<sup>r</sup>) / A. Probavit me dominus quasi aurum (16<sup>v</sup>) / W. Si consistent adversum me (s.n.) (17<sup>r</sup>) / R. Hanc tentationem ideo permisit (s.n.) (17<sup>r</sup>) / V. In laboribus plurimis in carceribus (s.n.) / R. Probavit me deus quasi aurum (s.n.) (17<sup>v</sup>) / V. Ad cognoscendum Christum (s.n.) / R. Post tempestatem tranquillum facis (s.n.) (18<sup>r</sup>) / V. Ipse autem dominus noster (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Propter opus Christi usque (18<sup>v</sup>) / A. Mundus obiit per omnia (19<sup>r</sup>) / A. Vita decessit universæ genti (19<sup>v</sup>) / W. Justus cum ceciderit non collidetur (s.n.) (20<sup>r</sup>) / R. Testimonium consecutus est (s.n.) (20<sup>v</sup>) / V. In vita sua fecit monstra (s.n.) / R. Numquid narrabit aliquis (s.n.) (21<sup>r</sup>) / V. Nunc domine respice in eo (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Factus est dominus protector (21<sup>v</sup>) / [Ps.] [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Deus meus misit angelum (22<sup>v</sup>) / [Ps.] [99] Jubilate deo (inc.) / A. Transivi per ignem et aquam (23<sup>r</sup>) / [Ps.] [62] Deus deus meus (inc.) / A. Tamquam prodigium factus sum (23<sup>v</sup>) / [*Canticum*] Benedicite (inc.) / A. Bonum certamen certavi cursum (24<sup>r</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum (inc.) / H. Heros supplicii victor in omnibus (mens.) (25<sup>r</sup>) / W. Custodivit dominus omnia ossa*

(s.n.) (29<sup>r</sup>) / A. Ben. Amplificatus est in mirabilibus (29<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Factus est [dominus protector] (inc., s.n.) / *Lectio brevis, capitulum nonæ* / *Ad tertiam* / A. Deus meus [misit angelum] (inc., s.n.) / Cap. Justum deduxit (inc.) *ut in prim[is] vesp[eris]* / RB. Fuit magnus secundum nomen (31<sup>r</sup>) / W. Si consistant adversum me (31<sup>v</sup>)

**Missa sancti Vincentii levitæ (ff. 32<sup>v</sup>-37<sup>r</sup>):** In. Certamen forte dedit illi (32<sup>v</sup>) / [V.] Fortitudinem meam ad te custodiam / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. (sic) [Al.] Cum mortale hoc induerit (34<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Adjutor meus tibi psa[l]lam (35<sup>r</sup>) / Of. Qui vicerit vestietur vestimentis (35<sup>v</sup>) / C. Qui perdiderit animam suam (36<sup>v</sup>)

**Officium sancti Vincentii levitæ (ff. 37<sup>r</sup>-41<sup>r</sup>):** *Ad sextam* / A. Transivi [per ignem] (inc., s.n.) / Cap. Custodivit (inc.) / RB. Si consistant adversum me castra (37<sup>r</sup>) / W. Justus cum ceciderit non collidetur (38<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / A. Bonum [certamen] (inc., s.n.) / Cap. Intravit (inc.) / RB. Justus cum ceciderit non collidetur (38<sup>r</sup>) / W. Custodivit dominus omnia ossa (39<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Factus est dominus [protector] (inc., s.n.) *ut ad laudes* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / *et loco ultimi* / Ps. [115] Credidi (inc.) / Cap. Justum deduxit (inc.) / H. Partas horrifico (inc., s.n.) *ut in I vesp[eris]* / W. In sæculum memoria ejus (s.n.) (40<sup>v</sup>) / A. Magn. Respite ad orationem servi tui (40<sup>v</sup>)

**Officium sacratissimi cordis Jesu (ff. 41<sup>v</sup>-106<sup>r</sup>):** *Recitandum ex apostolico indulto feria sexta post octavam corporis Christi* / *Ad vesp[er]as* / A. De torrente in via bibet (41<sup>v</sup>) / [Ps.] [109] Dixit dominus domino meo (42<sup>r</sup>) / A. Miserator dominus redemptionem (43<sup>v</sup>) / [Ps.] [110] Confitebor tibi domine... in consilium justorum (44<sup>r</sup>) / A. Apud dominum misericordia (45<sup>v</sup>) / [Ps.] [129] De profundis clamavi ad te (46<sup>r</sup>) / A. Super misericordia tua domine (47<sup>v</sup>) / [Ps.] [137] Confitebor tibi domine... quoniam audisti verba oris mei (48<sup>r</sup>) / A. Suavis dominus universis (49<sup>v</sup>) / [Ps.] [144] Exaltabo te deus meus rex (50<sup>r</sup>) / H. Quicumque certum quæritis (mens.) (54<sup>r</sup>) / W. Miserator et misericors dominus (s.n.) (57<sup>v</sup>) / A. Magn. Misericordia domini a progenie (57<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Cor Jesu caritatis victimam (s.n.) (58<sup>r</sup>) / H. Quicumque certum (inc., s.n.) *ut supra ad vesp[er]as* / *In I nocturno* / A. Factum est cor meum tamquam (58<sup>r</sup>) / [Ps.] [21] Deus deus meus respice in me (59<sup>r</sup>) / A. Speravit cor meum in domino (65<sup>r</sup>) / [Ps.] [27] Ad te domine clamabo deus meus (65<sup>v</sup>) / A. Convertisti plactum meum (67<sup>v</sup>) / [Ps.] [29] Exaltabo te domine quoniam suscepisti (68<sup>r</sup>) / W. Ego autem in domino gaudebo (s.n.) (71<sup>r</sup>) / R. Gratificavit nos deus in dilecto (s.n.) (71<sup>r</sup>) / V. Det nobis dominus illuminatos (s.n.) / R. Propter nimiam caritatem suam (s.n.) (71<sup>v</sup>) / V. Ipse enim est pax nostra (s.n.) / R. Det nobis dominus virtute (s.n.) (72<sup>r</sup>) / V. Ut in caritate radicati (s.n.) (72<sup>v</sup>) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Gustate et videte quoniam suavis (73<sup>r</sup>) / [Ps.] [33] Benedicam dominum in omni tempore (73<sup>v</sup>) / A. Propter veritatem et mansuetudinem (77<sup>r</sup>) / [Ps.] [44] Eructavit cor meum verbum bonum (77<sup>v</sup>) / [A.] Judicabit populum in justitia (81<sup>r</sup>) / [Ps.] [71] Deus judicium tuum regi da (81<sup>v</sup>) / W. Mihi autem adhærere deo (s.n.) (84<sup>v</sup>) / R. Introduxit me rex in cellaria (s.n.) (85<sup>r</sup>) / V. Sub umbra illius quem (s.n.) / R. Haurietis aquas in gaudio (s.n.) (85<sup>v</sup>) / V. Ecce deus salvator meus (s.n.) / R. Auferam cor lapideum de carne (s.n.) (85<sup>v</sup>) / V. Effundam super vos aquam vivam (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Misericordiam et veritatem (86<sup>v</sup>) / [Ps.] [83] Quam dilecta tabernacula tua (87<sup>r</sup>) / A. Dominus dabit benignitatem loquetur (89<sup>v</sup>) / [Ps.] [84] Benedixisti domine terram tuam (90<sup>r</sup>) / A. Suavis et mitis es domine (92<sup>r</sup>) / [Ps.] [85] Inclina domine aurem tuam (92<sup>v</sup>) / W. Misericordia domini ab æterno (s.n.) (96<sup>r</sup>) / R. Sicut dilexit me pater et ego (s.n.) (96<sup>r</sup>) / V. Si præcepta mea servaveritis (s.n.) / R. Christus pro nobis animam (s.n.) (96<sup>v</sup>) / V. Majorem caritatem nemo habet (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes* / A. Discite a me quia mitis (97<sup>v</sup>) / *Psalmus cum reliq[ui]s de laudibus dominicæ* / [Ps.] [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Suavis est dominus et in æternum (98<sup>r</sup>) / [Ps.] [99] Jubilate deo (inc.) / A. Sitivit in te anima mea quia melior (98<sup>v</sup>) / [Ps.] [62] Deus deus meus (inc.) / A. Sancti et humiles corde benedicite (99<sup>r</sup>) / [*Canticum*] Benedicite (inc.) / A. Beneplacitum est domino (100<sup>r</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum (inc.) / H. Summi parentis filio patri (mens.) (100<sup>v</sup>) / W. Misericordia domini ab æterno (s.n.) (102<sup>v</sup>) / A. Ben. Per viscera misericordiæ suæ visitavit nos (103<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Discite a me (inc., s.n.) / RB. Christe fili dei vivi (s.n.) (103<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (104<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / A. Suavis est dominus (inc., s.n.) / RB. Misericordia tua domine plena (105<sup>v</sup>) / W. Secundum misericordiam tuam (105<sup>v</sup>)

**Missa sacratissimi cordis Jesu (ff. 106<sup>r</sup>-112<sup>r</sup>):** In. Egredimini et videte filiæ Sion (106<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. (sic) [Al.] Discite a me quia mitis (108<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Factum est cor meum tamquam (108<sup>v</sup>) / *Post pascha* / Al. Convertisti plactum meum (109<sup>v</sup>) / Of. Domine deus in simplicitate (110<sup>r</sup>) / C. Gustate et videte quoniam suavis (111<sup>v</sup>)

**Officium sacratissimi cordis Jesu (ff. 112<sup>r</sup>-116<sup>r</sup>):** *Ad sextam* / A. Sitivit in te (inc., s.n.) / RB. Secundum misericordiam tuam (112<sup>r</sup>) / W. Fac cum servo tuo secundum (113<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / A. Beneplacitum [est domino] (inc., s.n.) / RB. Fac cum servo tuo secundum (113<sup>v</sup>) / W. Veniat super me misericordia (114<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis præter sequentia* / W. Misericordia domini a progenie (s.n.) (115<sup>v</sup>) / A. Magn. Suscepit nos dominus in sinum (115<sup>v</sup>)

**Officium sancti Josephi a Cupertino (ff. 116<sup>v</sup>-118<sup>r</sup>):** *Die XVIII septemb[ris] / Duplex / Omnia de communi confessoris non pontificis] præter sequentia / In hymno Iste confessor mutatur tertius versus / In I vesp[er]is / A. Magn. Mortus sum et vita mea (116<sup>v</sup>) / A. Ben. Ostende mihi dominus fluvium (117<sup>r</sup>) / La antifona de magnificat de segundas visperas se halla a el folio 133*

**Officium sancti Joannis Cantii (ff. 118<sup>v</sup>-124<sup>v</sup>):** *Die XX octobris / Duplex / Omnia de communi confessoris non pontificis, præter ea quæ hic sunt propria / Ad vesp[er]as / H. Gentis Polonæ gloria clerique splendor nobilis (mens.) (118<sup>v</sup>) / Ad matutinum / H. Corpus domas jejuniis cædis (mens.) (121<sup>r</sup>) / In II vesp[er]is / H. Te deprecante corporum lues (mens.) (122<sup>v</sup>)*

**Missa sancti Josephi a Cupertino (ff. 125<sup>r</sup>-128<sup>v</sup>):** *Die XVIII septembr[is] / In. Dilectio dei honorabilis sapientia (125<sup>r</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / [V.] Gloria patri / Gr. (sic) [Al.] Oculis dei respexit illum (126<sup>v</sup>) / Of. Ego autem cum mihi molestis (127<sup>v</sup>) / C. Ego sum pauper et dolens (128<sup>r</sup>)*

**Missa sancti Joannis Cantii (ff. 129<sup>r</sup>-134<sup>r</sup>):** *Die XX octobris / In. Miseratio hominis circa (129<sup>r</sup>) / [V.] Beatus vir qui non abiit / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. (sic) [Al.] Manum suam aperuit inopi (130<sup>v</sup>) / Of. Justitia indutus sum (131<sup>r</sup>) / C. Date et dabitur vobis (132<sup>r</sup>) / **Officium** / In II vesp[er]is] / A. Magn. Existimo enim omnia detrimentum (133<sup>v</sup>)*

**Guarda y makulatur posteriores (Psalterium, s. XVII med.): Feria V / Ad vesp[er]as / [Ps.] [131] [Memento domine David] (fr.) / A. Et omnis mansuetudinis ejus / A. Ecce quam bonum et quam / Ps. [132] Ecce quam bonum et quam jucundum / A. Omnia [quæcumque voluit] (inc.) / Ps. [134] Laudate nomen domini laudate servi (fr.) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (fr.)**

## CSeg 08 GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex. / XVII in., los tres primeros folios datan del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*

Libro de coro en pergamino. 84 folios; 710 x 485 mm. 5 renglones; 510 x 335 mm. Pergaminos bastante arrugados, suciedad, numerosos parches, los dos últimos folios están bastante deteriorados.

Escritura gótica textual caligráfica para el cuerpo del texto, capitales en letra romana. Foliación en romanos negros, los primeros tres folios están sin numerar al tratarse de un añadido posterior; reclamationes en los ff. 10<sup>v</sup>, 18<sup>v</sup>, 20<sup>v</sup>, 28<sup>v</sup>, 36<sup>v</sup>, 39<sup>v</sup>, 47<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup>, 71<sup>v</sup> y 74<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas llevan marco con filigrana vegetal.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel a varias tonalidades, evidencia bastante deterioro a excepción del lomo, el cual ha sido reforzado con badana; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos, falta un bullón; restos de dos abrazaderas.

---

**Sancti Petri Gonzalez (Telmo) (ff. I<sup>r</sup>-III<sup>r</sup>):** In. Dicit dominus sermones mei (I<sup>r</sup>) / V. Domine exaudi orationem meam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justus ut palma (inc., s.n.) *et reliqua ut in missa Os justi de comm[uni] conf[essoris] non pontif[icis]* / Of. De necessitatibus eorum eduxit (II<sup>r</sup>) / C. Tu dominaris potestati maris (II<sup>v</sup>)

### COMMUNE CONFESSORUM PONTIFICIS

**Missa (ff. 1<sup>r</sup>-8<sup>r</sup>):** [In.] Statuit ei dominus (1<sup>r</sup>) / V. Memento domine David / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (2<sup>r</sup>) / V. Non est inventus similis / Al. Tu es sacerdos in æternum (3<sup>r</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale usque ad Alleluia et ad ejus versum additur sequens* / Al. Hic est sacerdos quem coronavit (4<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir qui timet dominum (4<sup>v</sup>) / V. Potens in terra erit semen / V. Gloria et divitiæ in domo ejus / Of. Inveni David servum meum (6<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (7<sup>v</sup>)

**Alia missa (ff. 8<sup>r</sup>-15<sup>r</sup>):** In. Sacerdotes tui domine (8<sup>r</sup>) / V. Memento domine David / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Sacerdotes ejus induam salutari (9<sup>v</sup>) / V. Illuc producam cornu David / Al. Juravit dominus et non pænitebit (11<sup>r</sup>) / *Tempore pascha[li] omittitur gradual[e] usque ad Alleluia et ad ejus versum additur sequens* / Al. Amavit eum dominus et ornavit (12<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) *ut supra* / Of. Veritas mea et misericordia (13<sup>v</sup>) / C. Beatus servus quem cum venerit (14<sup>r</sup>)

**Commune doctorum (ff. 15<sup>r</sup>-20<sup>v</sup>):** In. In medio ecclesiæ (15<sup>r</sup>) / V. Bonum est confiteri / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (16<sup>r</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius / Al. Amavit eum dominus et ornavit (17<sup>v</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale et ad versum post Alleluia additur sequens* / Al. Justus germinabit sicut lilium (18<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / Of. Justus ut palma florebit (19<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (20<sup>r</sup>)

### COMMUNE CONFESSORUM NON PONTIFICIS

**Missa (ff. 20<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):** In. Os justi meditabitur sapientiam (21<sup>r</sup>) / V. Noli æmulari in malignantibus / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (22<sup>r</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Al. Beatus vir qui suffert (23<sup>v</sup>) / *Tempore paschali omittitur gradual[e] et additur sequens* / Al. Amavit eum dominus et ornavit (25<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / Of. Veritas mea et misericordia (26<sup>r</sup>) / C. Beatus servus quem cum venerit (26<sup>v</sup>)

**Alia missa (ff. 27<sup>r</sup>-33<sup>v</sup>):** In. Justus ut palma florebit (27<sup>r</sup>) / V. Bonum est confiteri / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (28<sup>r</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius / Al. Beatus vir qui timet (29<sup>v</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale et additur sequens* / Al. Justus germinabit sicut lilium (30<sup>v</sup>) / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) *ut supra* / Of. In virtute tua domine (31<sup>v</sup>) / C. Amen dico vobis quod vos (32<sup>v</sup>)

**De eodem communi pro abbati alia missa (ff. 33<sup>v</sup>-39<sup>v</sup>):** In. Os justi meditabitur sapientiam (33<sup>v</sup>) / V. Noli æmulari in malignantibus / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Domine prævenisti eum in benedictionibus (34<sup>v</sup>) / V. Vitam petiit a te et tribuisti / Al. Justus ut palma florebit (36<sup>f</sup>) / *Tempore paschali omittitur grad[uale] et additur sequens* / Al. Justus germinabit sicut lilium (37<sup>f</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) *ut supra* / Of. Desiderium animæ ejus tribuisti (38<sup>f</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (39<sup>f</sup>)

#### COMMUNE VIRGINUM / PRO VIRGINE ET MARTYRE

**Missa (ff. 39<sup>v</sup>-47<sup>v</sup>):** In. Loquebar de testimoniis (40<sup>f</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Dilexisti justitiam et odisti (41<sup>f</sup>) / V. Propterea unxit te deus / Al. Adducentur regi virgines (42<sup>f</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale et additur sequens* / Al. Specie tua et pulchritudine (43<sup>f</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Veni sponsa Christi (43<sup>v</sup>) / V. Dilexisti justitiam et odisti / V. Specie tua et pulchritudine / Of. Afferentur regi virgines post eam (46<sup>f</sup>) / C. Confundantur superbi (46<sup>v</sup>)

**Alia missa (ff. 47<sup>v</sup>-54<sup>f</sup>):** In. Me exspectaverunt peccatores (47<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Adjuvabit eam deus vultu suo (48<sup>v</sup>) / V. Fluminis impetus lætificat / Al. Hæc est virgo sapiens et una (50<sup>v</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale et additur sequens* / Al. O quam pulchra est casta (51<sup>v</sup>) / Tr. Veni sponsa Christi (inc., s.n.) / Of. Diffusa est gratia in labiis (52<sup>f</sup>) / C. Feci iudicium et justitiam (53<sup>f</sup>)

#### COMMUNE VIRGINUM / PRO VIRGINE TANTUM

**Missa (ff. 54<sup>f</sup>-63<sup>f</sup>):** In. Dilexisti justitiam et odisti (54<sup>f</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Specie tua et pulchritudine (55<sup>f</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / Al. Adducentur regi virgines (57<sup>f</sup>) / *Tempore paschali omittitur grad[uale] et additur sequens* / Al. Specie tua et pulchritudine (58<sup>f</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Audi filia et vide et inclina (58<sup>v</sup>) / V. Vultum tuum deprecabuntur / V. Adducentur regi virgines / V. Adducentur in lætitia / Of. Filiæ regum in honore tuo (61<sup>f</sup>) / C. Quinque prudentes virgines (62<sup>f</sup>)

**Alia missa (ff. 63<sup>f</sup>-68<sup>v</sup>):** [In.] Vultum tuum deprecabuntur (63<sup>f</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Concupivit rex decorem tuum (64<sup>v</sup>) / V. Audi filia et vide et inclina / Al. Hæc est virgo sapiens et una (65<sup>v</sup>) / *Tempore paschali omittitur grad[uale] et additur sequens* / Al. O quam pulchra est casta (66<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Audi filia (inc., s.n.) *ut supra* / Of. Afferentur regi virgines post eam (67<sup>f</sup>) / C. Simile est regnum cælorum (68<sup>f</sup>)

**Commune non virginum / Pro martyre non virgine (ff. 69<sup>f</sup>-74<sup>v</sup>):** [In.] Me exspectaverunt peccatores (69<sup>f</sup>) / V. Beati immaculati in via / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Dilexisti justitiam et odisti (70<sup>f</sup>) / V. Propterea unxit te deus / Al. Specie tua et pulchritudine (71<sup>f</sup>) / *Tempore paschali omittitur graduale et additur sequens* / Al. Propter veritatem et mansuetudinem (71<sup>v</sup>) / Tr. Veni sponsa Christi (inc., s.n.) / Of. Diffusa est gratia in labiis (73<sup>f</sup>) / C. Principes persecuti sunt me (74<sup>f</sup>)

**Commune non virginum / Pro nec virgine nec martyre (ff. 74<sup>v</sup>-81<sup>v</sup>):** In. Cognovi domine quia æquitas (75<sup>f</sup>) / V. Beati immaculati in via / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Diffusa est gratia in labiis (76<sup>f</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / Al. Specie tua et pulchritudine (78<sup>f</sup>) / *Tempore paschali omittitur grad[uale] et additur sequens* / Al. Propter veritatem et mansuetudinem (79<sup>f</sup>) / *Post septuagesima[m]* / Tr. Audi filia (inc., s.n.) / Of. Diffusa est gratia in labiis (80<sup>f</sup>) / C. Dilexisti justitiam et odisti (81<sup>f</sup>)

## CSeg 09 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII, la guarda de la tapa anterior data del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 26

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 130 folios; 742 x 525 mm. 4-5 renglones o 14 líneas; 650 x 405 mm. Pergaminos algo sucios, parches, orificios, mayor deterioro en el tramo final.

Escritura gótica textual caligráfica. Foliación en arábigos negros. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas combinan ambos colores. En la guarda anterior se advierten dos iniciales negras quebradas con los huecos pintados en color amarillo y restos de filigrana azul bastante desvaída pertenecientes a otra inicial.

Encuadernación rígida con planos del madera y forro de piel a varias tonalidades, tapas moteadas en tinta negra, encuadernación algo deteriorada en el área inferior del lomo; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz n° 12

---

**Guarda anterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Octava epiphaniæ):** [*In II nocturno*] / [A.] [Baptista contremuit] (fr.) / Ps. [28] Afferte do[mino] (inc.) / A. Magnum mysterium declaratur / Ps. [41] Quemadmod[um] (inc.) / [A.] Aqua comburit peccatum hodi[e] (fr.)

**Commune apostolorum (ff. 1<sup>r</sup>-24<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (1<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (4<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (8<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (12<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (14<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem meam cum deprecor (16<sup>f</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [74] Confitebimur tibi deus confitebimur (18<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (20<sup>f</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit irascantur populi (22<sup>v</sup>)

**Commune unius martyris (ff. 24<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (24<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes et populi (26<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (28<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (30<sup>f</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (31<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (34<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [10] In domino confido quomodo (36<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (38<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua lætabitur (39<sup>v</sup>)

**Commune plurimorum martyrum (ff. 43<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (43<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes et populi (45<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (47<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (49<sup>f</sup>) / Ps. Conserva me domine quoniam speravi (50<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (53<sup>f</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [32] Exsultate justi in domino (55<sup>f</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (58<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium et virtus (62<sup>v</sup>)

**Commune confessorum pontificum et non pontificum (ff. 64<sup>v</sup>-83<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (65<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes et populi (66<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (68<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (70<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (72<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (75<sup>f</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (77<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua lætabitur (78<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (81<sup>f</sup>)

**Commune virginum et non virginum (ff. 83<sup>r</sup>-106<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (83<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (85<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (88<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (90<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium et virtus (94<sup>f</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (96<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (99<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (101<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (104<sup>f</sup>)

**Canticum sancti Athanasii (ff. 106<sup>r</sup>-115<sup>v</sup>):** H. Te deum laudamus (parc. mens.) (106<sup>v</sup>)

**Ad laudes (ff. 116<sup>r</sup>-130<sup>r</sup>):** Ps. [92] Dominus regnavit decorem (116<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra (117<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (118<sup>f</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (120<sup>f</sup>) / *Canticum*

Benedicite omnia opera domini (121<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (124<sup>v</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (126<sup>v</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (128<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus Israel (129<sup>f</sup>)

## CSeg 10 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI med., algunos folios datan del s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *In nativitate dominum ad matutinum, laudes et primam*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 06

Libro de coro en pergamino. 80 folios; 785 x 550 mm. 5 renglones o 15 líneas; 585 x 345 mm. Buena lectura en general, cierta suciedad, algunos parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Foliación por cuadernos en el margen inferior; reclamos en los ff. 7<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 34<sup>v</sup>, 62<sup>v</sup> y 70<sup>v</sup>. Inicial grande en el fol. 1<sup>v</sup> en colores rojo y azul enmarcada y rellena con filigrana vegetal en similares colores, orla con similar decoración rodeando la inicial; iniciales rojas y azules sencillas o con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo, verde y rojo tierra.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel pilosa, banda metálica para reforzar el lomo y el canto inferior; dos tejuelos, el mayor: “Maytines de [la] Noche de Navidad. N. III. D.”, del menor sólo quedan restos ilegibles; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos, falta el bullón central en ambas tapas; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 23

---

**VARIA (fol. 1<sup>r</sup>):** [A.] [Ave regina cælorum] (fr.) (1<sup>r</sup>)

### IN NATIVITATE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI. AD MATUTINUM

**Initio et I nocturno (ff. 1<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>):** *Pater noster, Ave Maria, Credo omnia secreto / Deinde clara voce incipit hebdomadarius Domine labia mea aperi, Deus in adjutorium meum intende, cum Gloria patri, et in fine Alleluia* / Inv. Christus natus est nobis (1<sup>v</sup>) / H. Christe redemptor omnium ex patre (parc. mens.) (2<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Dominus dixit ad me filius (3<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (4<sup>r</sup>) / A. Tamquam sponsus dominus (6<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (6<sup>r</sup>) / A. Diffusa est gratia in labiis (8<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (9<sup>r</sup>) / W. Tamquam sponsus dominus (11<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nobis cælorum rex (12<sup>r</sup>) / V. Gloria in excelsis deo / V. Gloria patri / *Repetitur responsorium Hodie usque ad versiculum Gloria in excelsis* / R. Hodie nobis pax vera de cælo (14<sup>r</sup>) / V. Hodie illuxit nobis dies / R. Quem vidistis pastores dicite (15<sup>r</sup>) / V. Dicite quidnam vidistis / V. Gloria patri

**In II nocturno (ff. 17<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** A. Suscepimus deus misericordiam... templi tui (17<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (17<sup>v</sup>) / A. Orietur in diebus domini (20<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus judicium tuum (20<sup>v</sup>) / A. Veritas de terra orta est (23<sup>r</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domini terram tuam (23<sup>v</sup>) / W. Speciosus forma præ filiis (25<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. O magnum mysterium et admirabile (25<sup>v</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. Beata dei genetrix Maria (27<sup>v</sup>) / V. Beata quæ credidit quoniam / R. Sancta et immaculata virginitas (29<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri

**In III nocturno (ff. 31<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>):** A. Ipse invocabit me alleluia (31<sup>r</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (31<sup>v</sup>) / A. Lætentur cæli et exsultet (37<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (38<sup>r</sup>) / A. Notum fecit dominus alleluia (40<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate... quia mirabilia fecit (41<sup>r</sup>) / W. Ipse invocavit me alleluia (42<sup>v</sup>) / R. Beata viscera Mariæ virginis (43<sup>r</sup>) / V. Dies sanctificatus illuxit / R. Verbum caro factum est (45<sup>r</sup>) / V. Omnia per ipsum facta sunt / V. Gloria patri / *Finita nona lectione cantatur* / H. Te deum laudamus (parc. mens.) (47<sup>r</sup>) / *Quo cantato dicit hebdomadarius Dominus vobiscum* / Or. Concede quæsumus (inc.) / *Benedicamus domino* / *Quo dicto celebratur missa de gallicantu qua finita cum Ite missa est, incipitur ad laudes Deus in adjutorium meum*

**AD LAUDES (ff. 54<sup>r</sup>-74<sup>r</sup>):** A. Quem vidistis pastores dicite (54<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (55<sup>r</sup>) / A. Genuit puerpera regem cui nomen (56<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra (57<sup>r</sup>) / A. Angelus ad pastores ait (58<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (59<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (60<sup>r</sup>) / A. Facta est cum angelo (61<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera (62<sup>v</sup>) / A. Parvulus filius hodie natus (66<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (66<sup>v</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (67<sup>v</sup>) / Ps. [150]



Laudate dominum in sanctis (68<sup>v</sup>) / Cap. Multifariam (inc.) / H. A solis ortus cardine ad usque terræ  
limitem (parc. mens.) (69<sup>v</sup>) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (71<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Gloria in excelsis deo  
et in terra (71<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (72<sup>v</sup>) / *Finitis laudibus cum* / Or. Concede (inc.) /  
*Benedicamus domino* / *Dicitur summo mane prima*

**AD PRIMAM (ff. 74<sup>r</sup>-80<sup>r</sup>):** H. Jam lucis orto sidere deum (74<sup>r</sup>) / A. Quem vidistis pastores dicite (75<sup>r</sup>) / Ps.  
[53] Deus in nomine tuo salvum (75<sup>v</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati in via (76<sup>r</sup>) / Ps. [118] Retribue servo  
tuo vivifica me (77<sup>v</sup>) / Cap. Regi sæculorum (inc.) / RB. Christi fili dei vivi (s.n.) (79<sup>v</sup>) / W. Exsurge  
Christe adjuva nos (s.n.) (80<sup>r</sup>) / Or. Domine deus (inc.) / *Finita prima cum Benedicamus celebratur  
secunda missa in aurora*

## CSeg 11 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, varios pergaminos fechados en torno a 1630 (fol. 22/3<sup>v</sup>), los cuatro primeros pergaminos datan del s. XVII med.
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*
- **Mención de autoría:** Juan de Mata López, encuadernador (1826) [verso de la tapa anterior]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 75 (var.)

Libro de coro en pergamino. 92 folios + 1 guarda; 670 x 450 mm. 6-7 renglones o 17-18 líneas; 540 x 335 mm. Pergamino bastante deteriorado y arrugado, numerosos parches, suciedad, manchas, incisiones, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales en letra romana. Foliación en números romanos en tinta negra, los cuatro pergaminos que anteceden al fol. 2 están sin numerar, entre los ff. 22 y 23 hay cuatro pergaminos sin numerar, dos folios sin numerar tras el fol. 38, un folio sin numerar tras los ff. 59 y 65; reclamationes en los ff. 16<sup>v</sup>, 54<sup>v</sup> y 58<sup>v</sup>. Iniciales enmarcadas con relleno ornamental en varios colores; iniciales rojas, azules y negras sencillas, algunas combinan dos colores; iniciales negras quebradas. Anotación en el borde inferior del verso de la tapa anterior: "Le encuadernó Juan de Mata López. Año de 1826".

Encuadernación rígida, con planos de madera y forro de piel gofrada con diversos motivos geométricos: estrella en el centro, rectángulo en los bordes y pequeños sellos en forma de estrella; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

---

**Commune doctorum ecclesiae (ff. I<sup>r</sup>-IV<sup>v</sup>):** *Sequens responsorium dicitur in festis doctorum ecclesiae* / R. In medio ecclesiae aperuit (I<sup>r</sup>) / V. Jucunditatem et exultationem / [V.] Gloria patri / [H.] Iste confessor domini colentes (mens.) (III<sup>r</sup>) / *Si non est dies obitus dicatur Hac die laetus meruit supremos laudis honores* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (IV<sup>r</sup>) / *In infra octavam corporis Christi quando occurrit festum duplex* / Inv. Regem N. dominum venite (IV<sup>v</sup>)

**Commune confessorum pontificis (2<sup>r</sup>-22<sup>v</sup>):** [H.] [Iste confessor domini] (fr., s.n.) (2<sup>r</sup>) / [W.] [Amavit] eum dominus et ornavit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sacerdos et pontifex et virtutum (2<sup>r</sup>) / *Pro doctoribus in utrisque vespers* / A. *Magn.* O doctor optime ecclesiae (2<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem confessorum dominum (3<sup>r</sup>) / H. Iste confessor (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Beatus vir qui in lege domini (3<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Beatus iste sanctus qui confisus (3<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremue[runt] (inc.) / A. Tu es gloria mea tu es susceptor (4<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (4<sup>v</sup>) / R. Euge serve bone et fidelis (4<sup>v</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Ecce sacerdos magnus (5<sup>v</sup>) / V. Benedictionem omnium gentium / R. Juravit dominus et non paenitebit (7<sup>r</sup>) / V. Dixit dominus domino meo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Invocantem exaudivit dominus (8<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Laetentur omnes qui sperant... coronasti eum (8<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Domine dominus noster quam (9<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (9<sup>v</sup>) / R. Inveni David servum meum oleo (9<sup>v</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / R. Posui adjutorium super (10<sup>v</sup>) / V. Inveni David servum meum oleo / R. Iste est qui ante deum magnas... omnium populorum (11<sup>v</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (13<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Vitam petiit a te et tribuisti (13<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / A. Hic accipiet benedictionem (14<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Tu es sacerdos in aeternum (s.n.) (14<sup>v</sup>) / R. Amavit eum dominus et ornavit (15<sup>r</sup>) / V. Induit eum dominus lorica[m] / R. Sint lumbi vestri praecincti (15<sup>v</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ecce sacerdos magnus (17<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Non est inventus similis illi (17<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ideo jurejurando fecit illum (18<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Sacerdotes dei benedicite (18<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / [A.] Serve bone et fidelis intra (18<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [caelis] (inc.) / Cap. Ecce sacerdos (inc.) / H. Jesu redemptor omnium perpes corona (mens.) (19<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (19<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Euge serve bone et fidelis (20<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce sacerdos (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (20<sup>r</sup>) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (20<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Non est inventus (inc.) /

RB. Elegit eum dominus sacerdotem (20<sup>v</sup>) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (21<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fungi sacer[dotio] (inc.) / RB. Tu es sacerdos in æternum (21<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (21<sup>v</sup>) / *Ad II vesp[er]as* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] ibi notati* / W. Justum deduxit dominus (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Amavit eum dominus et ornavit... coronavit eum (22<sup>f</sup>) / *Sequens antiphona pro solis summis pontifici* / A. Dum esset summus pontifex (22<sup>v</sup>)

**Commune confessorum non pontificum (ff. 22<sup>v</sup>-22/1<sup>v</sup>):** *In I vesp[er]is* / *Antiphonæ de laud[ibus], psal[mi] in margine notati* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Iste confes[sor] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. Magn. Laudemus virum gloriosum (22/1<sup>f</sup>)

**Sancti Isidori agricolæ (ff. 22/2<sup>f</sup>-22/3<sup>v</sup>):** *Die XV maii* / *In I vesp[er]is* / A. Magn. Labores manuum suarum (22/2<sup>f</sup>) / A. Ben. Exit qui seminat seminare (22/2<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Magn. Ecce homo agricola iste fuit (22/3<sup>f</sup>) / *Anno domini 1630*

**In die stigmatum sancti Francisci (fol. 22/4<sup>f</sup>):** R. VIII Mihi absit gloriari nisi in cruce (s.n.) (22/4<sup>f</sup>) / V. Ego enim stigmata domini (s.n.) / V. Gloria [patri] (inc., s.n.)

**Commune confessorum non pontificum (ff. 23<sup>f</sup>-38<sup>f</sup>):** A. Magn. Similabo eum viro sapienti (23<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / *Invitatorium, hymnus, antiphonæ et psal[mi] nocturnorum ut supra in communi pontificum* / *In I nocturno* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (23<sup>f</sup>) / R. Euge serve bone et fidelis (23<sup>v</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Justus germinavit sicut lilium (24<sup>v</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (25<sup>f</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Os justi meditabitur (s.n.) (26<sup>f</sup>) / R. Honestum fecit illum dominus (26<sup>f</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / R. Amavit eum dominus et ornavit (27<sup>v</sup>) / V. Induit eum dominus lorica[m] / R. Iste homo perfecit omnia (28<sup>f</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (29<sup>v</sup>) / R. Iste est qui ante deum magnas... omnium populorum (30<sup>f</sup>) / V. Ecce homo sine querela / R. Sint lumbi vestri præcincti (31<sup>f</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Domine quinque talenta (32<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Euge serve bone in modico fidelis intra in gaudium (33<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / [A.] Fidelis servus et prudens (33<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus [meus] (inc.) / A. Beatus ille servus cum venerit (33<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Serve bone et fidelis intra (34<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Cap. Beatus vir qui (inc.) / H. Jesu corona celsior et veritas (mens.) (34<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (35<sup>v</sup>) / A. Ben. Euge serve bone et fidelis quia in pauca (35<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Amavit eum dominus et ornavit (36<sup>f</sup>) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (36<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Justus cor [suum] (inc.) / RB. Os justi meditabitur (36<sup>v</sup>) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (37<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Justum [deduxit] (inc.) / RB. Lex dei ejus in corde ipsius (37<sup>f</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (37<sup>v</sup>) / *Ad II vesp[er]as* / A. Domine quinque talenta (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psal[mi] et hymnus ut in primis vesp[er]is* / W. Justum deduxit dominus per [vias] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Hic vir despiciens mundum (38<sup>f</sup>)

**Commune virginum (ff. 38<sup>v</sup>-58<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Fratres [qui gloriatur] (inc.) / H. Jesu co[r]ona (inc., s.n.) / [H.] Fortem virili pectore laudemus omnes seminam (mens.) (38/1<sup>f</sup>) / [H.] Jesu corona virginum (mens.) (39<sup>f</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (39<sup>v</sup>) / A. Magn. Veni sponsa Christi accipe (39<sup>v</sup>) / *Si fuerint plures in utrisque vesp[er]is* / A. Magn. Prudentes virgines aptate (40<sup>f</sup>) / W. Adducentur regi virgines post (s.n.) (40<sup>v</sup>) / *Ad matuti[num]* / Inv. Regem virginum dominum (40<sup>v</sup>) / *Si sancta fuerit virgo tantum et non martyr hymnus inchoatur ab illo loco hymnus Hujus obtentu* / H. Virginis proles opifexque (mens.) (41<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. O quam pulchra est casta (42<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / *Pro virgine* / A. Ante torum hujus virginis (42<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / *Pro non virgine* / A. Læva ejus sub capite meo (42<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Revertere revertere Sunamitis (43<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (43<sup>f</sup>) / R. Veni sponsa Christi accipe (43<sup>f</sup>) / V. Veni electa mea et ponam in te / *Si non fuerit martyr* / R. Veni electa mea et ponam in te (44<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Diffusa est gratia in labiis (45<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (46<sup>v</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (47<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (48<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Aquæ multæ non potuerunt (48<sup>f</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (48<sup>v</sup>) / R. Propter veritatem et mansuetudinem (48<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Dilexisti justitiam et odisti (49<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Afferentur regi virgines (50<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nigra sum sed formosa filia (51<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Trahe me post te in odorem curremus (52<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Veni sponsa Christi accipe (52<sup>f</sup>) / Ps. [97] Cantate do[mino] (inc.) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (52<sup>v</sup>) / R. Hæc est virgo sapiens quam dominus (52<sup>v</sup>) / V. Media nocte clamor factus / R. Media nocte clamor factus est (54<sup>f</sup>) / V. Prudentes virgines aptate / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Hæc est virgo sapiens et una (55<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Hæc est virgo sapiens quam (55<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate

(inc.) / A. Hæc est quæ nescivit torum (55<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Veni electa mea et ponam... alleluia (56<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Ista est speciosa inter (56<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres [qui gloriatur] (inc.) / H. Jesu corona virgi[rum] (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (56<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Simile est regnum cælorum homini negotiatori (56<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Fratres qui [gloriatur] (inc.) / RB. Specie tua et pulchritudine (57<sup>f</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Emulor enim [vos] (inc.) / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (57<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (58<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Domine [deus] (inc.) / RB. Elegit eam deus et prælegit (58<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gra[tia] in labiis (s.n.) (58<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ, psal[mi], cap[itulum] ut in primis vesperis* / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Veni sponsa Christi accipe (58<sup>v</sup>)

**Commune non virginum / Pro martyre non virgine et pro nec virginie nec martyre (ff. 58<sup>v</sup>-70<sup>v</sup>):** *Ad primas et secundas vespas* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Confitebor tibi (inc.) *vel* / Cap. Mulierem (inc.) / H. Hujus obtentu deus alme nostris (mens.) (59<sup>f</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (59<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Veni sponsa Christi accipe (59<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. (sólo rúbrica) / A. *Ben.* Date ei de fructu manuum (59/1<sup>v</sup>) / [Inv.] Laudemus deum nostrum in confessione (60<sup>f</sup>) / H. Hujus obtentu (inc., s.n.) / *Antiphonæ, psal[mi], versiculis nocturnorum dicuntur ut supra in communi virginum* / *In I nocturno* / R. Veni electa mea et ponam in te (60<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Diffusa est gratia in labiis (61<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (62<sup>f</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Propter veritatem et mansuetudinem (63<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Dilexisti justitiam et odisti (63<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Fallax gratia et vana est pulchritudo (64<sup>v</sup>) / V. Date ei de fructu manuum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. *VII* Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (65/1<sup>f</sup>) / V. Gustavit et vidit quia bona (s.n.) / R. *VII* Pulchra facie sed pulchrior (66<sup>f</sup>) / [V.] Specie tua et pulchritudine / R. Regnum mundi et omnem ornatum (66<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Dum esset rex in accubito suo (68<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (68<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (68<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Veni electa mea et ponam... alleluia (69<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Ista est speciosa inter (69<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes (inc.) / H. Fortem virili (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Simile est regnum cælorum homini negotiatori (69<sup>v</sup>) / *Responsoria brevia ad tertiam sextam et nonam ut in communi virgi[rum]* / *In II vesperis* / *Omnia ut in primis sed* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (70<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Manum suam aperuit inopi (70<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ in sabbato (ff. 71<sup>r</sup>-81<sup>v</sup>):** *Omnibus sabbatis per annum fit officium de sancta Maria modo infra scripto præterquam in adventu, quadragesima, quattuor tempo[rum], vigiliis ac nisi festum novem lectionum occurrat* / *In vesperis feriæ sextæ dicuntur psalmi feriales ut in psalterio* / Cap. Ab initio et [ante sæcula] (inc.) / H. Ave maris stella dei mater (71<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (71<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Beata mater et intacta virgo (71<sup>v</sup>) / *Deinde fiunt commemorationes de apostolis de sancto Fructo et de pace tempore vero paschali tantum de cruce, comple[ta] ut in psalterio* / *Ad matutinum* / Inv. Ave Maria gratia plena (72<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus æthera (mens.) (72<sup>f</sup>) / *Antiphonæ et psal[mi] nocturni sabbati ut in psalterio* / *In fine nocturni* / W. Diffusa est gra[tia] in labiis (s.n.) (73<sup>f</sup>) / R. Sancta et immaculata virginitas (73<sup>f</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / R. Felix namque es sacra virgo (73<sup>v</sup>) / V. Ora pro populo interveni / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) *in psalterio* / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubito suo (75<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (75<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Nigra sum sed formosa filia (75<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (75<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Speciosa facta es et suavis (76<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ab initio et ante sæcu[la] (inc.) / H. O gloriosa domina excelsa (mens.) (76<sup>f</sup>) / W. Benedicta tu in mulieribus (s.n.) (76<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Beata dei genetrix Maria (76<sup>v</sup>) / *Ad horas* / *Antiphonæ de laudibus dimissa quarta, hymnus et psal[mi] ut in psalterio et in fine hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine* / *Ad primam* / Cap. Regi sæcu[lorum] (inc.) / *In responsorio bre[ve] versiculus Qui natus es de Maria virgine, et alia ut in psalterio* / *Ad tertiam* / Cap. Ab initio et [ante sæcula] (inc.) / RB. Specie tua et pulchritudine (77<sup>v</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (77<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Et radica[vi] (inc.) / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (77<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (78<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. In plate[is] (inc.) / RB. Elegit eam deus et prælegit (78<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (78<sup>v</sup>) / *Ad vespas de feria, et cap[itulum] de dominica occurrenti et deinde commemorationes fiunt consuetæ de apostoles, de sancto Fructo, de pace* / *Tempore vero paschali de cruce tantum* / **Post nativitatem usque ad purificationem fit officium ut supra exceptis his quæ sequuntur** / A. *Magn.* Magnum hereditatis mysterium (78<sup>v</sup>) / *Ad laud[es] et per horas* / A. O admirabile commercium (79<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (79<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (80<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (80<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) /

A. Ecce Maria genuit nobis (81<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. *Ben.* Mirabile mysterium  
declaratur (81<sup>r</sup>) / *Tempore paschali invitatori, antiphonis, responsoria et versiculi additur Alleluia* / A.  
*Magn. et Ben.* Regina cæli lætare (fr.) (81<sup>v</sup>)

## CSeg 12 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVII in.
- **Ocasión litúrgica:** *Sancti Fructi confessoris / Sancti angeli custodis / Sancti Jacobi apostoli / In translatione sancti Jacobi*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 51 (var.)

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 74 folios; 715 x 500 mm. 6 renglones ó 18 líneas; 560 x 320 mm. Pergamino algo arrugado y sucio, parches.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar; reclamos en los ff. 10<sup>v</sup>, 18<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup> y 41<sup>v</sup>. Iniciales rojas, azules y negras sencillas; iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; un tejuelo parcialmente ilegible en el que se especifica que el libro contiene los oficios de Santiago apóstol, Ángeles custodios y San Frutos; orificios en la tapa anterior en el lugar donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal; cuatro registros en tela.

**Sancti Fructi confessoris et hujus almæ ecclesiæ segobiensis patroni (ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** *In I et II vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Dilectus deo (inc.) / H. Superba tecta civium vulgi (mens.) (1<sup>v</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. Magn. Respexit dominus humilitatem servi sui (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in confessione beati Fructi (3<sup>v</sup>) / H. Ut montis alti verticem calcare (mens.) (3<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Plantatus secus decursus aquarum (4<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Constitutus in monte sancto (5<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (5<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Beatus vir qui inventus est (6<sup>r</sup>) / V. Qui potuit transgredi / R. Fructum deduxit dominus per vias (7<sup>r</sup>) / V. Magnificavit eum in conspectu / R. Fructus germinavit sicut lilium (8<sup>r</sup>) / V. Plantatus in domo domini / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Mirificavit dominus servum suum (9<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Admirabile est nomen tuum (9<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Dedit mihi pennas columbæ (10<sup>v</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus (inc.) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (10<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Cum viderem iniquitatem (11<sup>r</sup>) / V. Dedisti mihi domine domum / R. Omnes gentes circuierunt me (12<sup>r</sup>) / V. Circumdederunt me sicut a pes / R. Consolabitur dominus servum (13<sup>r</sup>) / V. Lætabitur deserta et in via / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (14<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Desiderium cordis ejus tribuisti (15<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virt[ute tua] (inc.) / A. Innocens manibus et mundo (15<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (16<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Euge serve bone et fidelis (16<sup>r</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Vos qui reliquisti omnia (17<sup>r</sup>) / V. Cum sederit filius hominis / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dicite Fructo quoniam bene (18<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Date ei de fructu manuum (19<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / A. In terra deserta et invia apparuit mihi dominus (19<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Pinguescent speciosa deserti et humiles (20<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Beneplacitum fuit domino in servo (20<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate d[ominum] de cæl[is] (inc.) / Cap. Dilectus deo et hominibus (inc.) / H. Jam plenus annis proximus (mens.) (21<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (22<sup>r</sup>) / A. Ben. O beatæ Fructæ dulcis patrone (22<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Dilectus deo (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (23<sup>r</sup>) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. In fide (inc.) / RB. Os justi meditabitur (23<sup>v</sup>) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (24<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Custodivit (inc.) / RB. Lex dei ejus in corde ipsius (24<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *In II vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, capitul[um] hymnus ut in I vesperis* / W. Justum deduxit dominus (inc., s.n.) / A. Magn. Hodie Fructus sarcina carnis (24<sup>v</sup>)

**Sancti angeli custodis (ff. 26<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>):** *In I et II vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce ego mitto angelum meum (inc.) / H. Custodes hominum psallimus angelos (mens.) (26<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (27<sup>r</sup>) / A. Magn. Omnes sunt administratorii (27<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem angelorum dominum venite (28<sup>r</sup>) / H. Custodes hominum (inc., s.n.) *ut in vesperis / In I nocturno* / A. Dominus deus cæli et terræ (28<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine deus noster (inc.) / A. Deus meus misit angelum (28<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino conf[ido] (inc.) / A. Bene ambuletis et dominus sit (29<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (29<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Angelis suis deus mandavit de te (29<sup>r</sup>) / V. Milia milium ministrabant ei / R. Respondit angelus domini et dixit (30<sup>v</sup>) / V. Iste jam septuagesimus

annus / R. In conspectu gentium nolite (31<sup>v</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dum essem vobiscum (33<sup>f</sup>) / Ps. [18] Caeli enarr[ant] (inc.) / A. Tollens se angelus domini (33<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Immittet angelus domini in circuitu (33<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedic[am] (inc.) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (34<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Vivit ipse dominus quoniam (34<sup>f</sup>) / V. Et non permisit me dominus / R. Angelus domini descendit cum Azaria (35<sup>f</sup>) / V. Benedictus deus eorum qui misit / R. In omni tribulatione eorum (36<sup>v</sup>) / V. In dilectione sua et indulgentia (37<sup>f</sup>) / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Misit dominus angelum suum qui percussit (37<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Adorate dominum omnes angeli (38<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Benedicite domino omnes angeli (38<sup>v</sup>) / Ps. [102] Benedic anima (inc.) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (39<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Machabæus et qui cum eo (39<sup>f</sup>) / V. Cumque pariter prompto animo / R. Tu domine qui misisti angelum (40<sup>v</sup>) / V. Ut metuant qui cum blasphemia / V. Gloria patri / [H.] Te deum laud[amus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Angelis suis deus mandavit de te (42<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Laudemus dominum quem laudant (43<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Angeli eorum semper vident... qui in cælis (43<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Benedictus deus qui misit angelum (44<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Laudate deum omnes angeli (44<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate d[omium] d[e] cæl[is] (inc.) / Cap. Ecce ego mitto (inc.) *ut in vespere* / H. Orbis patrator optime qui quidquid (mens.) (44<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (45<sup>v</sup>) / A. Ben. Reversus est angelus qui loquebatur (45<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce ego (inc.) / RB. Stetit angelus juxta aram (46<sup>f</sup>) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (46<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Nec contem[nendum] putes (inc.) / RB. Ascendit fumus aromatum (47<sup>f</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (47<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Quod (inc.) / RB. In conspectu angelorum (47<sup>v</sup>) / W. Adorate deum omnes angeli (s.n.) (48<sup>f</sup>) / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, capitulum et hymnus ut in primis vespere* / W. In conspectu angelorum (s.n.) (48<sup>v</sup>) *ut in primis vespere* / A. Magn. Sancti angeli custodes nostri (48<sup>v</sup>)

**Sancti Jacobi apostoli (ff. 50<sup>f</sup>-72<sup>v</sup>):** *Die 25 julii / Ad vespere / Antiphonæ de laudibus et psal[m]i in margine notati* / Cap. Fratres (inc.) / H. Defensor alme Hispaniæ Jacobe (mens.) (50<sup>v</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (51<sup>v</sup>) / A. Magn. Misit Herodes rex manus ut affligeret (51<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (52<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (52<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. In omnem terram exivit sonus (53<sup>f</sup>) / Ps. [18] Caeli enar[rant] (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (53<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minus] (inc.) / A. Constitues eos principes (53<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (54<sup>f</sup>) / R. Procedens Jesus juxta mare (54<sup>f</sup>) / V. Erant Jacobus et Joannes / R. Vocavit ad se dominus Jacobum (55<sup>v</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Cum venisset Jesus in domum (57<sup>f</sup>) / V. Et dixit nolite flere non est mortua / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (58<sup>f</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (58<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (58<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (59<sup>f</sup>) / R. Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum (59<sup>f</sup>) / V. Et ecce apparuerunt illis Moyses / R. Potestis bibere calicem quem ego (60<sup>f</sup>) / V. Calicem quidem quem ego bibo / R. Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum (61<sup>v</sup>) / V. Sustinete hic et vigilate mecum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua justi (62<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia (63<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regn[avit] ex[sultet] (inc.) / [A.] Custodiebant testimonia ejus (63<sup>f</sup>) / Ps. [98] Dominus regn[avit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (63<sup>v</sup>) / R. Misit Herodes rex manus ut affligeret (63<sup>v</sup>) / V. Ecce ego mitto vos ad prophetas / R. Iste est qui ante alios apostolos (64<sup>v</sup>) / V. O sidus o decus Hispaniæ / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) *ut in psal[terio] / Ad laudes et per horas* / A. Accedit ad Jesum mater filiorum (67<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Dic ut sedeant hi duo filii (67<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Potestis bibere calicem quem ego (67<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eu]s (inc.) / A. Calicem quidem meum bibetis (68<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Quicumque voluerit inter vos (68<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæl[is] (inc.) / Cap. Fratres (inc.) / H. Jesu salus mortalium nobis ades dum dicimus laudes (mens.) (69<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (70<sup>f</sup>) / A. Ben. Visitavit nos per sanctum suum (70<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (70<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Constitues eos principes (s.n.) (71<sup>f</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (71<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus cum psal[m]i in margine notatis* / H. Defensor alme (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (71<sup>v</sup>) / A. Magn. O beatum apostolum qui inter (71<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio sanctæ Annæ*

**In translatione sancti Jacobi (ff. 72<sup>v</sup>-74<sup>f</sup>):** *Quæ celebratur die 30 decembris, omnia dicuntur sicut in die ut supra, præterquam q[uæ] in primis et secundis vespere dicuntur antiphonæ et psalmi de nativitate domini ut infra / In utrisque vespere* / A. Tecum principium in die (72<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Redemptionem misit dominus (73<sup>f</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Exortum est in tenebris lumen (73<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Apud dominum misericordia (73<sup>v</sup>) / Ps. [129] De profun[dis] (inc.) / [A.] De fructu ventris tui ponam (74<sup>f</sup>) / Ps. [131] Memento (inc.)



### CSeg 13 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 32

Libro de coro en pergamino. 125 folios; 760 x 520 mm. 6 renglones; 560 x 340 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales en letra romana. Indica foliación en arábigos a tinta negra, restos de una foliación en romanos a tinta roja en los pergaminos más antiguos; reclamos en los ff. 49<sup>v</sup>, 69<sup>v</sup>, 87<sup>v</sup>, 100<sup>v</sup> y 105<sup>v</sup>. Iniciales azules y rojas bien con filigrana o sencillas; iniciales negras quebradas, algunas con los huecos pintados en amarillo.

Encuadernación rígida, con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor: “Dominica [...] I.<sup>a</sup>, II.<sup>a</sup>, III.<sup>a</sup> [y] IV.<sup>a</sup>, de Quaresm[a]. N. VII. D.”, y el menor: “6”; orificios en la tapa anterior donde figuraba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en piel y metal; un registro en tela.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 21 (?)

#### HEBDOMADA I QUADRAGESIMÆ

**Sabbato I quadragesimæ (ff. 1<sup>r</sup>-2<sup>r</sup>):** *Hodie et de inceptis usque ad pascha dicuntur vespere ante coestionem tam in festis quam in feriis exceptis dominicis in quibus dicuntur hora consueta / In tota quadragesima non fit officium de festis occurrentibus nisi fuerit novem lectionem ut dictum est in feria IV cinerum de simplicibus autem fit tantum commemoratio / Cap. Fratres hortamur (inc.) / H. Audi benigne conditor nostras (1<sup>r</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (1<sup>v</sup>) / A. Magn. Tunc invocabis et dominus (2<sup>r</sup>)*

**Dominica I in quadragesima (ff. 2<sup>r</sup>-23<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Inv. Non sit vobis vanum mane (2<sup>r</sup>) / Quod dicitur in dominicis tantum diebus usque ad dominicam passionis / H. Ex more docti mystico (2<sup>v</sup>) / A. Servite domino (inc., s.n.) cum reliquis antiphonis et psalmi nocturnorum ut in psalterio quod servatur in omnibus dominicis usque ad pascha / In I nocturno / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Ecce nunc tempus acceptabile (4<sup>r</sup>) / V. In omnibus exhibeamus / R. In omnibus exhibeamus nosmetipsos (5<sup>v</sup>) / V. Ecce nunc tempus acceptabile / R. In jejunio et fletu orabant (6<sup>v</sup>) / V. Inter vestibulum et altare / V. Gloria patri / In II nocturno / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (7<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Emendemus in melius quæ ignoranter (8<sup>r</sup>) / V. Adjuva nos deus salutaris / R. Derelinquat impius viam suam (9<sup>r</sup>) / V. Non vult dominus mortem / R. Paradisi portas aperuit nobis (10<sup>v</sup>) / V. In omnibus exhibeamus / V. Gloria patri / In III nocturno / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (12<sup>r</sup>) / R. Scindite corda vestra et non vestimenta (12<sup>r</sup>) / V. Derelinquat impius viam suam / R. Frange esurienti panem tuum (13<sup>r</sup>) / V. Cum videris nudum operi eum / R. Angelis suis deus mandavit de te (14<sup>v</sup>) / V. Super aspidem et basiliscum / V. Gloria patri / Ad laudes / A. Cor mundum crea in me deus et spiritum (16<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. O domine salvum me fac (16<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini [domino] (inc.) / A. Sic benedicam te in vita mea (17<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. In spiritu humilitatis et in animo (17<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Laudate dominum cæli cælorum (18<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Jam Christe sol justitiæ (mens.) (18<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (19<sup>r</sup>) / A. Ben. Ductus est Jesus in desertum (19<sup>r</sup>) / Ad primam / A. Jesus autem cum jejunasset (20<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomi[n]e tuo (inc.) / Ad tertiam / A. Tunc assumpsit eum diabolus (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse liberavit (inc., s.n.) / Ad sextam / A. Non in solo pane vivit homo... procedit de ore dei (21<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare tuum] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / Ad nonam / A. Dominum deum tuum adorabis (21<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia [testimonia tua] (inc.) / RB. Scuto circumdabit (inc., s.n.) / Ad vespas / Antiphonæ et psalmi Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psalterio / H. Ad preces nostras deitatis aures deus (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (inc., s.n.) / A. Magn. Ecce nunc tempus acceptabile... caritate non ficta (23<sup>r</sup>) / Hymni versiculi et responsoria brevia supra dicta dicuntur in dominicis diebus et feriis usque ad dominicam de passione excepto hymno Ad preces nostras qui tantum dicitur in vespis dominicæ*



**Feria II (ff. 24<sup>r</sup>-28<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Invitatorium de psalterio, hymnus Ex more docti, antiphonæ et psalmi nocturni de psalterio quod fit in aliis feriis usque ad dominicam passionis, versiculus et tria responsoria per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite / Ad laudes / Antiphonæ et psal[mi] ut in psalterio / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis suis (inc., s.n.) / Quod etiam fit in aliis feriis usque ad dominicam passionis / A. Ben. Venite benedicti patris mei (24<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio / Hodie dicitur officium defunctorum / Ad primam / A. Vivo ego dicit dominus nolo (24<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in no[m]ine tuo (inc.) / Cap. Pacem et veri[tatem] (inc.) cum reliquis ut in psalterio et deinde legitur martyrologium et ad absolutionem / Cap. Quærite do[minus] (inc.) / Ad tertiam / A. Advenerunt nobis dies pænitiæ (25<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / Cap. Convertimini (inc.) / RB. Ipse liberavit me de laqueo (25<sup>v</sup>) / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (26<sup>r</sup>) / Ad sextam / A. Commendemus nosmetipsos (26<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare] (inc.) / Cap. Derelinquat (inc.) / RB. Scapulis suis obumbrabit tibi (26<sup>v</sup>) / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (27<sup>r</sup>) / Ad nonam / A. Per arma justitiæ virtutis (27<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / Cap. Frange esurienti panem (inc.) / RB. Scuto circumdabit te veritas (27<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (28<sup>r</sup>) / Antiphonæ ad horas supra dictæ dicuntur in feriali officio usque ad dominicam passionis et responsoria brevita tam in dominicis quam in feriis / Ad vespas / A. Inclinauit (inc., s.n.) cum reliquis de psalterio / Cap. Inter vestibulum (inc.) / H. Audi beni[gn]e (inc., s.n.) / W. Angelis [suis] (inc., s.n.) / A. Magn. Quod uni ex minimis meis (28<sup>r</sup>)*

**Feria III (ff. 28<sup>v</sup>-30<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem dicuntur de secundo nocturno dominicæ præterite / A. Ben. Intravit Jesus in templum dei (28<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie eley[son] / A. Magn. Scriptum est enim quia domus (29<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie*

**Feria IV quattuor temporum (ff. 30<sup>r</sup>-33<sup>r</sup>):** *Hodie dicuntur ante matuti[num] psal[mi] graduales / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (30<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Scind[it]e corda vestra (inc., s.n.) / R. Frange esurien[ti] (inc., s.n.) / R. Abscondite eleemosynam in sinu (30<sup>r</sup>) / V. Date eleemosynam dicit / V. Gloria patri / A. Ben. Generatio hæc prava et perversa (32<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie eleyson / A. Magn. Sicut fuit Jonas in ventre (32<sup>v</sup>)*

**Feria V (ff. 33<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>):** *W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (33<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Tribularer si nescirem misericordias (33<sup>r</sup>) / V. Secundum multitudinem dolorum / R. In omnibus exhibea[mus] (inc., s.n.) / R. In jejuniis et fletu (inc., s.n.) / A. Ben. Egressus Jesus secessit in partes (35<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie eleyson / A. Magn. O mulier magna est fides tua (35<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie eleyson*

**Feria VI quattuor temporum (fol. 36):** *Versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite / A. Ben. Angelus domini descendebat de cælo (36<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio / Hodie dicuntur psalmi penitentiales cum litanis genibus flexis / A. Magn. Qui me sanum fecit ille mihi (36<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Sabbato quattuor temporum (fol. 36<sup>v</sup>):** *W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (36<sup>v</sup>) / R. Scindite corda vestra (inc., s.n.) / R. Frange esurienti (inc., s.n.) / R. Abscondite elee[mosynam] (inc., s.n.) / A. Ben. Assumpsit Jesus (inc., s.n.) (36<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie*

## HEBDOMADA II QUADRAGESIMÆ

**Dominica II quadragesimæ (ff. 36<sup>v</sup>-52<sup>r</sup>):** *In vespas pro dominica / A. Magn. Visionem quam (inc., s.n.) / Invita[torium] hymnus ut supra in dominica prima, antiphonæ et psal[mi] nocturnorum ut in psalterio / In I nocturno / W. Ipse liberavit me de laqueo (inc., s.n.) / Pater noster / R. Tolle arma tua pharetram et arcum (37<sup>r</sup>) / V. Cumque venatu aliquid / R. Ecce odor filii mei sicut (38<sup>r</sup>) / V. Deus autem omnipotens / R. Det tibi deus de rore cæli (39<sup>v</sup>) / V. Et incurventur ante te filii / V. Gloria patri / In II nocturno / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (40<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Dum exiret Jacob de terra sua (40<sup>v</sup>) / V. Vere deus est in loco isto / R. Si dominus deus meus fuerit (41<sup>v</sup>) / V. Surgens ergo mane Jacob tulit / R. Erit mihi dominus in deum (43<sup>r</sup>) / V. Si reversus fuero prospere / V. Gloria patri / In III nocturno / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (44<sup>v</sup>) / R. Dixitque angelus ad Jacob (44<sup>v</sup>) / V. Cumque surrexisset Jacob / R. Vidi dominum facie ad faciem (46<sup>r</sup>) / V. Et dixit mihi nequaquam vocaberis / R. Cum audisset Jacob quod Esau (46<sup>v</sup>) / V. Domine qui dixisti mihi / V. Gloria patri / Ad laudes / A. Domine labia mea aperies (49<sup>r</sup>) / Ps. [50] Misere[re] (inc.) / A. Dexterâ domini fecit virtutem (49<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Factus est adjutor meus deus (49<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Trium puerorum cantemus (50<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Statuit ea in æternum (50<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / Cap. Fratres rogamus (inc.) / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis suis [deus mandavit] (inc., s.n.) / A. Ben. Assumpsit Jesus discipulos (50<sup>v</sup>) / Ad primam et tertiam / A. Domine bonum est nos hic esse (51<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc., s.n.) / RB. Ipse liberavit (inc., s.n.) / Ad sextam / A. Faciamus hic tria tabernacula (51<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / Ad nonam / A. Visionem quam (inc., s.n.) ut infra / RB. Scuto cir[cumdabit] (inc., s.n.) / A. Magn. Visionem quam vidistis nemini (52<sup>r</sup>)*

**Feria II (ff. 52<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (52<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Dum iret Jacob de Bersabee (52<sup>v</sup>) / V. *Ædificavit ex lapidibus altare* / R. Apparuit deus Jacob et benedixit (53<sup>v</sup>) / V. Vere dominus est in loco isto / R. Det tibi deus (inc., s.n.) / A. *Ben.* Ego principium qui et loquor (54<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. *Magn.* Qui me misit mecum est et non (54<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III (ff. 54<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** *Versiculus responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Unus est enim magister vester (55<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Omnes autem vos fratres estis (55<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (fol. 56<sup>r</sup>):** *Hodie dicuntur psalmi graduales, versiculus et responsoria dicuntur de tertio nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Ecce ascendimus Jerusalem et filius (56<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleyson* / A. *Magn.* Tradetur enim gentibus (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>v</sup>):** *Versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de [primo] nocturno dominicæ præcedentis* / A. *Ben.* Fili recordare quia recepisti (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleyson* / A. *Magn.* Dives ille guttam aquæ (57<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleyson*

**Feria VI (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem dicuntur de secundo nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Malos male perdet et vineam (57<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eley[son]* / *Hodie dicuntur psal[mi] penitenciales genibus flexis* / A. *Magn.* Quærentes eum tenere (58<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie e[leyson]*

**Sabbato (ff. 58<sup>r</sup>-60<sup>v</sup>):** W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Pater peccavi in cælum et coram (58<sup>v</sup>) / V. Quanti mercennarii in domo / R. Vidi dominum facie (inc., s.n.) / R. Cum audisset Jacob (inc., s.n.) / A. *Ben.* Vadam ad patrem meum et dicam (60<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleyson*

### HEBDOMADA III QUADRAGESIMÆ

**Dominica III quadragesimæ (ff. 60<sup>v</sup>-82<sup>r</sup>):** A. *Magn.* Dixit autem pater ad servos (60<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / *Invita[torium] hymnus ut in dominica prima, antiphonæ et psalmi ut in psalterio* / *In I nocturno* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (61<sup>v</sup>) / R. Videntes Joseph a longe (61<sup>v</sup>) / V. Cumque vidissent fratres / R. Dixit Judas fratribus suis (63<sup>r</sup>) / V. Quid enim prodest si occiderimus / R. Extrahentes Joseph de lacu (65<sup>r</sup>) / V. At illi intincta tunica / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (67<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Videns Jacob vestimenta (67<sup>r</sup>) / V. Tulerunt autem fratres ejus / R. Joseph dum intraret in terram (68<sup>v</sup>) / V. Humiliaverunt in compedibus / R. Memento mei dum bene tibi (70<sup>v</sup>) / V. Tres enim adhuc dies sunt / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (72<sup>v</sup>) / R. Merito hæc patimur quia (72<sup>v</sup>) / V. Dixit Ruben fratribus suis / R. Dixit Ruben fratribus suis (74<sup>r</sup>) / V. Merito hæc patimur quia / R. Lamentabatur Jacob de duobus (75<sup>v</sup>) / V. Prosternens se Jacob vehementer / V. Gloria patri / *Ad laudes* / A. Fac benigne in bona voluntate (77<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei (inc.) / A. Dominus mihi adjutor est (78<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni] (inc.) / A. Deus misereatur nostri (78<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Vim virtutis suæ oblitus est (78<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Sol et luna laudate dominum quia exaltatum (79<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis [suis] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Cum fortis armatus custodit (79<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Et cum eiecisset Jesus dæmonium (79<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Si in digito dei ejicio (80<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse libera[vit] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Qui non colligit mecum (80<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. Scapulis [suis obumbravit] (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Cum immundus spiritus exierit (80<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Scuto circum[dabit te] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Extollens vocem quædam mulier (81<sup>r</sup>)

**Feria II (ff. 82<sup>r</sup>-88<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (82<sup>r</sup>) / R. Tollite hinc vobiscum munera (82<sup>r</sup>) / V. Sumite de optimis terræ / R. Iste est frater vester (84<sup>r</sup>) / V. Attollens autem Joseph oculos / R. Dixit Joseph undecim fratribus (86<sup>r</sup>) / V. Biennium est enim ex quod cœpit / V. Gloria patri / A. *Ben.* Amen dico vobis quia nemo propheta (88<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur officium defunctorum* / A. *Magn.* Jesus autem transiens (88<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III (ff. 88<sup>v</sup>-91<sup>v</sup>):** W. Scapulis suis (inc., s.n.) / R. Nuntiaverunt Jacob dicentes (88<sup>v</sup>) / V. Cumque audisset Jacob quod / R. Joseph dum intra[ret] (inc., s.n.) / R. Memento mei dum [bene] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Si duo ex vobis consenserint (90<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Ubi duo vel tres congregati (91<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (ff. 91<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>):** *Hodie dicuntur psalmi gradua[les], versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. *Ben.* Audite et intellegite (91<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Non lotis manibus manducare (92<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 92<sup>r</sup>-93<sup>r</sup>):** *[Versiculus] et responsoria dicuntur per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Exibant autem dæmonia a multis (92<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie e[leyson]* / A. Magn. Omnes qui habebant infirmos (93<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria VI (ff. 93<sup>r</sup>-94<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Aqua quam ego dederò si quis biberit (93<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur psalmi penitenciales genibus flexis* / A. Magn. Domine ut video propheta (93<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 94):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Inclinauit se Jesus et scribebat (94<sup>r</sup>)

#### HEBDOMADA IV QUADRAGESIMÆ

**Dominica IV quadragesimæ (ff. 94<sup>v</sup>-113<sup>r</sup>):** *In vesperis pro dominica* / A. Magn. Nemo te condemnauit mulier (94<sup>v</sup>) / **Dominica** / *Ad matutin[um] / Invitator[um] hymnus ut supra in dominica prima, antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in psalterio / In I nocturno* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (95<sup>r</sup>) / R. Locutus est dominus ad Moysen (95<sup>v</sup>) / V. Clamor filiorum Israel venit / R. Stetit Moyses coram pharaone (97<sup>r</sup>) / V. Dominus deus Hebræorum misit / R. Cantemus domino gloriose enim (98<sup>r</sup>) / V. Dominus quasi vir pugnator / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. In mari via tua et semitæ (100<sup>r</sup>) / V. Transtulisti illos per mare / R. Qui persequabantur populum (101<sup>v</sup>) / V. Deduxisti sicut oves populum / R. Moyses famulus domini (103<sup>r</sup>) / V. Ascendens Moyses in montem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (104<sup>v</sup>) / R. Splendida facta est facies (104<sup>v</sup>) / V. Cumque descenderet de monte / R. Ecce mitto angelum meum (106<sup>r</sup>) / V. Israel si me audieris / R. Attendite popule meus legem (107<sup>r</sup>) / V. Aperiam in parabolis os meum / V. Gloria patri / *Ad laudes* / A. Tunc acceptabis sacrificium (108<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Bonum est sperare in domino (109<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Benedicat nos deus deus (109<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Potens es domine eripere nos (109<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite / [A.] Reges terræ et omnes populi (110<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. Ben. Cum subleuasset oculos Jesus (110<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Accepit ergo Jesus panes (111<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. De quinque panibus et duobus (111<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse libe[ravit] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Satiavit dominus quinque (111<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Illi ergo homines cum vidissent (112<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Scuto circumda[bit] (inc., s.n.) / *In vesperis* / A. Magn. Subiit ergo in montem Jesus et ibi sedebat cum discipulis suis (112<sup>v</sup>)

**Feria II (113<sup>r</sup>-118<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (inc., s.n.) / R. Vos qui transituri estis (113<sup>r</sup>) / V. Cumque intraveritis terram / R. Audi Israel præcepta domini (115<sup>r</sup>) / V. Observa igitur et audi vocem / R. Sicut fui cum Moyse ita ero... et esto robustus (116<sup>r</sup>) / V. Noli metuere quia ego tecum / V. Gloria patri / A. Ben. Auferte ista hinc dicit (117<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eley[son]* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Solvite templum hoc dicit (118<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eley[son]*

**Feria III (118<sup>v</sup>-122<sup>v</sup>):** W. Scapulis suis obumbra[bit] (inc., s.n.) / R. Quid me quæritis interficere (118<sup>v</sup>) / V. Multa bona opera operatus sum / R. Adduxi vos per desertum (120<sup>v</sup>) / V. Ego eduxi vos de terra / R. Moyses fa[mulus] dei (inc., s.n.) / A. Ben. Quid me quæritis interficere (122<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Nemo in eum misit manum (122<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (ff. 122<sup>v</sup>-123<sup>v</sup>):** *Hodie dicuntur psalmi graduales, versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. Ben. Rabbi quis peccavit homo iste (122<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Ille homo qui dicitur Jesus (123<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 123<sup>v</sup>-124<sup>v</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem quæ vocatur Naim (123<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Propheta magnus surrexit (124<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria VI (ff. 124<sup>v</sup>-125<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Lazarus amicus noster dormit (124<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur psal[mi] penitentia[les]* / A. Magn. Domine si fuisses hic Lazarus (124<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 125):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Qui sequitur me non ambulat (125<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

## CSeg 14 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feriae IV-V ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 48

Libro de coro en pergamino. 138 folios; 800 x 560 mm. 5 renglones o 14 líneas; 650 x 405 mm. Pergamino en buen estado de conservación, buena visibilidad, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica. No indica foliación. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas de especial relevancia combinan ambos colores; alguna inicial también emplea el color amarillo (fol. 44<sup>r</sup>).

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; tejuelo: “Ferias Quarta y Quinta de Quaresma. N. XV. D.”; bullones y cantoneras metálicos; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa. Dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 22

### FERIA IV

**Ad matutinum (ff. 1<sup>r</sup>-43<sup>r</sup>):** Inv. In manu tua domine omnes (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Rerum creator optime (mens.) (1<sup>v</sup>) / A. Avertet dominus captivitatem (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [52] Dixit insipiens in corde suo (3<sup>v</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus orationem... et ne despexeris (5<sup>r</sup>) / A. Quoniam in te confidit anima (s.n.) (10<sup>r</sup>) / Ps. [55] Miserere mei quoniam conculcavit (10<sup>r</sup>) / Ps. [56] Miserere mei deus miserere mei (12<sup>v</sup>) / A. Juste judicate filii hominum (s.n.) (15<sup>r</sup>) / Ps. [57] Si vere utique justitiam (15<sup>r</sup>) / Ps. [58] Eripe me de inimicis (17<sup>r</sup>) / A. Da nobis domine auxilium (s.n.) (21<sup>r</sup>) / Ps. [59] Deus repulisti nos (21<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (23<sup>v</sup>) / A. Nonne deo subjecta erit anima (s.n.) (25<sup>r</sup>) / Ps. [61] Nonne deo subjecta erit (25<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem... cum deprecor (28<sup>r</sup>) / A. Benedicite gentes deum nostrum (s.n.) (30<sup>r</sup>) / Ps. [65] Jubilate deo omnis terra psalmum (30<sup>r</sup>) / Ps. [67] Exsurgat deus et dissipentur (34<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (42<sup>r</sup>) / *Tempor[e] paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (42<sup>r</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (42<sup>r</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (42<sup>v</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (42<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (43<sup>r</sup>)

**Ad laudes (ff. 43<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>):** A. Amplius lava me domine (s.n.) (43<sup>v</sup>) / A. Miserere mei deus (s.n.) (44<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum magnam (44<sup>r</sup>) / A. Te decet hymnus deus in Sion (s.n.) (47<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet hymnus deus in Sion (48<sup>r</sup>) / A. Labia mea laudabunt te (s.n.) (51<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus (s.n.) (51<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce vigilo (51<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (53<sup>r</sup>) / A. Dominus judicabit fines (s.n.) (55<sup>r</sup>) / *Canticum* Exultavit cor meum in domino (55<sup>v</sup>) / A. Cæli cælorum laudate deum (s.n.) (58<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (59<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (59<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (61<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (62<sup>v</sup>) / H. Nox et tenebræ et nubila (mens.) (63<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (65<sup>v</sup>) / A. *Ben.* De manu omnium qui oderunt nos (65<sup>v</sup>) / *Preces* / *Kyrie eleison, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas in tentationem / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defun[c]tis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / [Pr.] Mitte eis domine auxilium de sancto / Pr. Domine exaudi orationem meam

### FERIA V

**Ad matutinum (ff. 68<sup>r</sup>-126<sup>v</sup>):** Inv. Dominum qui fecit nos venite adoremus (s.n.) (68<sup>v</sup>) / H. Nox atra rerum contegit (mens.) (68<sup>v</sup>) / A. Domine deus in adjutorium (s.n.) (70<sup>r</sup>) / *Temp[us] paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [68] Salvum me fac deus (70<sup>r</sup>) / Ps. [69] Deus in adjutorium meum (76<sup>v</sup>) / A. Esto mihi

domine in deum (s.n.) (78<sup>r</sup>) / Ps. [70] In te domine speravi (78<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus iudicium tuum regi (83<sup>r</sup>) / A. Liberasti virgam hereditatis (s.n.) (86<sup>v</sup>) / Ps. [72] Quam bonus Israel deus (87<sup>r</sup>) / Ps. [73] Ut quid deus repulisti (91<sup>v</sup>) / A. Et invocabimus nomen tuum (s.n.) (95<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (96<sup>r</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa deus (98<sup>r</sup>) / A. Tu es deus qui facis (s.n.) (100<sup>r</sup>) / Ps. [76] Voce mea ad dominum... ad deum (100<sup>r</sup>) / Ps. [77] Attendite popule meus legem (104<sup>r</sup>) / A. Propitius esto domine (s.n.) (117<sup>r</sup>) / Ps. [78] Deus venerunt gentes (117<sup>v</sup>) / Ps. [79] Qui regis Israel intende (120<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Gaudebunt labia mea cum (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (125<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (125<sup>r</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (125<sup>r</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Sancti et iusti in domino (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Lætamini in domino et exultate (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Pro confessore pontifice et non pontifice* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (126<sup>r</sup>)

**Ad laudes (126<sup>v</sup>-138<sup>v</sup>):** A. Tibi soli peccavi domine (s.n.) (126<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) *in feria IV* / A. Domine refugium factus es (s.n.) (126<sup>v</sup>) / Ps. [89] Domine refugium factus es (127<sup>r</sup>) / A. In matutinis meditabor in te (s.n.) (130<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce] (inc.) *in feria IV* / A. Cantemus domino gloriose (s.n.) (130<sup>v</sup>) / *Canticum Moysi* Cantemus domino gloriose enim (131<sup>r</sup>) / A. In sanctis ejus laudate (s.n.) (136<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) *in feria IV* / H. Lux ecce surgit aurea pallens (mens.) (136<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (138<sup>r</sup>) / A. *Ben.* In sanctitate serviamus (138<sup>r</sup>) / *Preces in feria IV*

## CSeg 15 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del siglo XVI in., el apéndice final está fechado en 1893 [colofón del apéndice final]
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominica infra octavam Corpus Christi / Sanctissimæ Trinitatis ab conversio gothorum*
- **Mención de autoría:** Manuel Ruiz, copista de los ff. 122-127 [colofón del apéndice final]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 61 (var.)

Libro de coro en pergamino. 2 guardas + 109 folios; 720 x 475 mm. 6 renglones ó 18 líneas (12 líneas en el apéndice final); 575 x 335 mm (555 x 360 en el apéndice final). Pergaminos algo arrugados y sucios, parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana; escritura romana en el oficio de la Conversión del pueblo godó en honor a la Santísima Trinidad (ff. 122-127). Los pergaminos más antiguos muestran línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Foliación en romanos a tinta negra hasta el fol. 54 excepto los ff. 34 y 35, los cuales aparecen numerados en romanos rojos como ff. 38 y 39; a partir del fol. 54 numeración en romanos rojos salvo el apéndice final que pagina en arábigos negros, faltan los ff. 55-72 y el fol. 92 lo hemos considerado duplicado a fin de que coincida la numeración, algunos folios sin numerar; reclamationes en los ff. 88<sup>v</sup>, 96<sup>v</sup>, 97<sup>v</sup>, 104<sup>v</sup>, 112<sup>v</sup> y 114<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 99<sup>v</sup> en la que se representa la Asunción de la Virgen; una orla basada en motivos vegetales, florales, animales y puttis acompaña dicha inicial; iniciales en los ff. 34<sup>v</sup> y 73<sup>r</sup> a varios colores con orla, ambas rellenas de filigrana y diseños geométricos; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales quebradas negras, algunas de ellas con los huecos pintados en verde y amarillo; en el apéndice final iniciales rojas sencillas o enmarcadas con algún motivo geométrico.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, evidencia algo de deterioro por los extremos de los lomos; dos tejuelos, el mayor: “Responsorios y Antífonas de Pentecotés (sic), la Trinidad y Corpus Christi. N. XXIX. D.”, y el menor: “4”, apenas legible; etiqueta en la tapa anterior a dos tintas: “In festo Pentecostes, SS. Trinit[at]is et Corp[ori]s Christi”; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

**BIBLIOGRAFÍA:** Janini nº 15

---

**Makulatur de la tapa anterior (Psalterium s. XVIII / Feria II ad laudes):** [Ps.] [5] [Verba mea auribus] (fr.) / A. Intellege clamor[em meum] (fr., s.n.)

**Encabezamiento:** *Continet festa pentecostes cum octavis, sanctissime trinitatis cum dominica I post pente[costen], corporis Christi cum dominica II post pente[costen]*

**Dominica pentecostes (ff. 1<sup>r</sup>-14<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as* / A. Dum complerentur (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Dum complerentur (inc.) / H. Veni creator spiritus (mens.) (1<sup>r</sup>) / *Sic terminantur hymni per totam octavam* / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Non vos relinquam orphanos... gaudebit cor vestrum (2<sup>r</sup>) / **Dominica** / *Ad matutinum* / Inv. Alleluia spiritus domini (2<sup>v</sup>) / H. Jam Christus astra ascenderat (mens.) (3<sup>r</sup>) / *Ad nocturnum hodie et per octavas* / A. Factus est repente de cælo (4<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus do[minus] (inc.) / A. Confirma hoc deus quod (4<sup>v</sup>) / Ps. [67] Exsurge[t deus] (inc.) / A. Emitte spiritum tuum (5<sup>r</sup>) / Ps. [103] Benedic (inc.) / W. Spiritus domini replevit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / R. Dum complerentur dies (5<sup>v</sup>) / V. Dum ergo essent in unum discipuli / R. Repleti sunt omnes spiritu (7<sup>r</sup>) / V. Loquebantur variis linguis / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas et infra octav[am]* / A. Dum complerentur dies pentecostes erant omnes (8<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Spiritus domini replevit (9<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Repleti sunt omnes spiritu (9<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Fontes et omnia quæ moventur (9<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Loquebantur variis linguis (9<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Dum

compleren[tur] (inc.) / H. Beata nobis gaudia anni (parc. mens.) (10<sup>r</sup>) / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (11<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Accipite spiritum sanctum (11<sup>r</sup>) / *Ad primam* / *In responsorio brevi dicitur versiculum Qui sedes ad de[xteram]* / *Ad tertiam* / H. Veni creator spiritus (inc., s.n.) *qui dicitur per totam octavam* / RB. Spiritus domini replevit (11<sup>v</sup>) / W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (12<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Spiritus paraclitus alleluia (12<sup>v</sup>) / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (13<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Repleti sunt omnes spiritu (13<sup>v</sup>) / *In II vespere* / A. Dum compleren[tur] (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati, qui dicuntur quotidie per octavam* / H. Veni creator (inc., s.n.) / W. Loquebantur variis linguis (s.n.) (13<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Hodie completi sunt dies (13<sup>v</sup>) / *Infra octavam pentecostes fit officium sicut in die, exceptis versic[uli] ad noctur[num] responsoriis et antiphonis ad benedictus et ad magnificat* / *Si infra octavam occurrat festum novem lectionum transfertur post octa[va] de simplici autem in hoc triduo nulla fit commemoratio*

**Feria II pentecostes (ff. 14<sup>r</sup>-19<sup>r</sup>):** *Duplex* / W. Spiritus domini replevit (s.n.) (14<sup>v</sup>) / R. Jam non dicam vos servos (15<sup>r</sup>) / V. Vos amici mei estis / R. Spiritus sanctus procedens (16<sup>r</sup>) / V. Advenit ignis divinus non comburens / V. Gloria patri / A. *Ben.* Sic deus dilexit mundum ut filium (18<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Si quis diligit me sermonem (18<sup>v</sup>)

**Feria III pentecostes (ff. 19<sup>r</sup>-22<sup>r</sup>):** *Duplex* / W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (19<sup>r</sup>) / R. Apparuerunt apostolis dispartitæ (19<sup>r</sup>) / V. Et cœperunt loqui variis linguis prout spiritus / R. Loquebantur variis linguis (20<sup>r</sup>) / V. Repleti sunt omnes spiritu / V. Gloria patri / A. *Ben.* Ego sum ostium dicit dominus (21<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Pacem relinquo vobis pacem (22<sup>r</sup>)

**Feria IV pentecostes (22<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (22<sup>r</sup>) / R. Disciplinam et sapientiam (22<sup>r</sup>) / V. Repentino namque sonitu / R. Ite in universum orbem (23<sup>v</sup>) / V. In nomine meo dæmonia / V. Gloria patri / A. *Ben.* Ego sum panis vivus dicit dominus (24<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ego sum panis vivus... pro mundi vita alleluia (25<sup>r</sup>)

**Feria V pentecostes (ff. 25<sup>v</sup>-30<sup>v</sup>):** W. Spiritus domini replevit (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Advenit ignis divinus non comburens (25<sup>v</sup>) / V. Invenit eos concordēs caritate / R. Spiritus sanctus replevit (27<sup>r</sup>) / V. Dum ergo essent in unum discipuli / V. Gloria patri / A. *Ben.* Convocatis Jesus duodecim discipulis (29<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Spiritus qui a patre procedit (30<sup>r</sup>)

**Feria VI pentecostes (ff. 30<sup>v</sup>-33<sup>v</sup>):** W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (30<sup>v</sup>) / R. Non vos me elegistis sed ego (30<sup>v</sup>) / V. Sicut misit me pater et ego / R. Spiritus domini replevit (31<sup>v</sup>) / V. Omnium est enim artifex / V. Gloria patri / A. *Ben.* Dixit Jesus ut sciatis autem (32<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Paraclitus autem spiritus (33<sup>r</sup>)

**Sabbato pentecostes (ff. 33<sup>v</sup>-34<sup>r</sup>):** W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (33<sup>v</sup>) / R. Repleti sunt omnes spiritu (inc., s.n.) *sine Gloria patri* / R. Jam non dicam vos servos (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / A. *Ben.* Caritas dei diffusa est in cordibus (34<sup>r</sup>)

**Sanctissimæ trinitatis (ff. 34<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>):** *Ad vespere et laud[es] antiphonæ dicuntur etiam per horas dimissa quarta* / [A.] Gloria tibi trinitas æqualis (34<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Laus et perennis gloria deo (34<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Gloria laudis resonet in ore (35<sup>r</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Laus deo patri parique (35<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / [A.] Ex quo omnia per quem omnia (36<sup>r</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum (inc.) / H. O lux beata trinitas (36<sup>v</sup>) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (36<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Gratias tibi deus gratias (37<sup>r</sup>) / *Fit commemoratio dominicæ I post pente[costen] / per A.* Loquere domine quia audit (37<sup>r</sup>) / W. Vespertina oratio ascendat (s.n.) (37<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Deum verum unum in trinitate (37<sup>v</sup>) / H. Summæ deus clementiæ mundi (38<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Adest unus deus omnipotens (38<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. Te unum in substantia (38<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Te semper idem esse vivere (39<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (39<sup>v</sup>) / R. Vidi dominum sedentem super (39<sup>v</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Benedictus dominus deus (40<sup>v</sup>) / V. Replebitur maiestate ejus / R. Benedicat nos deus deus (41<sup>v</sup>) / V. Deus misereatur nostri / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Te invocamus te laudamus (42<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Spes nostra salus nostra (42<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus [dominus] (inc.) / A. Libera nos salva nos (43<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus iudicium (inc.) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (43<sup>v</sup>) / R. Quis deus magnus sicut deus (43<sup>v</sup>) / V. Notam fecisti in populis / R. Tibi laus tibi gloria tibi (44<sup>v</sup>) / V. Et benedictum nomen gloriæ / R. Magnus dominus et laudabilis (45<sup>r</sup>) / V. Magnus dominus et magna / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Caritas pater est gratia filius (46<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Verax est pater veritas (46<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Pater et filius et spiritus (47<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Verbo domini cæli firmati (s.n.) (47<sup>v</sup>) / R. Benedicamus patrem et filium... laudemus (47<sup>v</sup>) / V. Benedictus es domine in firmamento / R. Duo seraphim clamabant (48<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / *Ad laud[es] / Antiphonæ de vespere, psalmi de laudibus dominicæ* / H. Tu trinitatis unitas orbem (49<sup>v</sup>) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (50<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Benedicta sit sancta creatrix

(50<sup>f</sup>) / *Et fit commemoratio dominicæ* / A. Ben. Estote ergo misericordes (50<sup>v</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (51<sup>f</sup>) / *Ad horas diei antiphonæ de laudibus dimissa quarta* / *Ad primam* / *Psal[mi] ut in festo duplici, cum symbol[o] Athanasii* / *Ad tertiam* / RB. Benedicamus patrem et filium (51<sup>f</sup>) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (51<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Benedictus es domine in firmamento (51<sup>v</sup>) / W. Verbo domini cæli firmati (s.n.) (52<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Verbo domini cæli firmati (52<sup>v</sup>) / W. Sit nomen domini benedictum (s.n.) (53<sup>f</sup>) / *Ad vespervas* / A. Gloria tibi tri[nitas] (inc., s.n.) *ut supra in I vespervis* / Ps. [109] Dixit do[minus] (inc.) *cum reliquis de dominica* / H. O lux beata (inc., s.n.) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (53<sup>f</sup>) / A. Magn. Te deum patrem ingenitum (53<sup>f</sup>) / *Pro commemoratione dominicæ* / A. Nolite judicare ut non judicemini (54<sup>f</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (54<sup>f</sup>)

**Corpus Christi (ff. 73<sup>r</sup>-117<sup>v</sup>):** [A.] Sacerdos in æternum Christus (73<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Miserator dominus escam dedit (73<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Calicem salutaris accipiam et sacrificabo (73<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Sicut novellæ olivarum ecclesiæ (74<sup>f</sup>) / Ps. [127] Beati omnes (inc.) / A. Qui pacem ponit fines (74<sup>f</sup>) / Ps. [147] Lauda Jerusalem (inc.) / Cap. Dominus Jesus (inc.) / H. Pange lingua gloriosi corporis (mens.) (74<sup>v</sup>) / W. Panem de cælo præstitisti eis (s.n.) (75<sup>v</sup>) / A. Magn. O quam suavis est domine (75<sup>v</sup>) / Or. Deus qui nobis (inc.) / *Ad completorium et per horas in fine hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine* / *Ad matutinum* / Inv. Christum regem adoremus dominantem (76<sup>v</sup>) / H. Sacris solemnibus juncta sint (mens.) (77<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Fructum salutiferum gustandum (78<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (79<sup>f</sup>) / A. A fructu frumenti et vini (79<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (80<sup>f</sup>) / A. Communionem calicis quo deus (81<sup>f</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine (81<sup>f</sup>) / W. Panem cæli dedit eis (s.n.) (82<sup>v</sup>) / *Et post Pater noster* / *Absolutio* Exaudi domine Jesu Christi preces servorum tuorum (inc.) / R. Immolabit hædum multitudo (82<sup>v</sup>) / V. Pascha nostrum immolatus est / R. Comeditis carnes et saturabimini (83<sup>v</sup>) / V. Non Moyses dedit vobis panem / R. Respexit Elias ad caput suum (84<sup>f</sup>) / V. Si quis manducaverit ex hoc / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Memor sit dominus sacrificii (85<sup>f</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (85<sup>v</sup>) / A. Paratur nobis mensa domini (86<sup>v</sup>) / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (87<sup>f</sup>) / A. In voce exultationis resonent (87<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (88<sup>f</sup>) / W. Cibavit eos ex adipe frumenti (s.n.) (89<sup>v</sup>) / *Absolutio* Ipsius pietas et misericordia nos adjuvet / R. Cenantibus illis accepit Jesus (89<sup>v</sup>) / V. Dixerunt viri tabernaculi mei / R. Accepit Jesus calicem (90<sup>v</sup>) / V. Memoria memor ero et tabescet / R. Ego sum panis vitæ patres (91<sup>v</sup>) / V. Ego sum panis vivus qui de cælo / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Introibo ad altare dei sumam (92/1<sup>v</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (93<sup>f</sup>) / A. Cibavit nos dominus ex adipe (93<sup>v</sup>) / Ps. [80] Exsultate deo adiutori nostro (94<sup>f</sup>) / A. Ex altari tuo domine Christum (95<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (95<sup>v</sup>) / W. Educas panem de terra (s.n.) (97<sup>f</sup>) / *Et post Pater noster* / *Absolutio* A vinculis peccatorum nostrorum absolvat / R. Qui manducat meam carnem (97<sup>f</sup>) / V. Non est alia natio tam / R. Misit me pater vivens et ego (97<sup>v</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / *Post nonam lectionem dicitur* / H. Te deum laudamus (parc. mens.) (99<sup>v</sup>) / W. Deus in adiutorium meum (s.n.) (104<sup>f</sup>) / *In laudibus* / A. Sapientia ædificavit sibi domum miscuit (104<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (104<sup>v</sup>) / A. Angelorum esca nutriti (105<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (105<sup>v</sup>) / A. Pinguis est panis Christi (106<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (106<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (107<sup>v</sup>) / A. Sacerdotes sancti incensum (108<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera domini (108<sup>v</sup>) / A. Vincenti dabo manna (110<sup>f</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum de cælis (110<sup>v</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (111<sup>v</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (112<sup>f</sup>) / H. Verbum supernum prodiens nec patris (mens.) (112<sup>v</sup>) / W. Posuit fines tuos pacem (s.n.) (113<sup>v</sup>) / A. Ben. Ego sum panis vivus... in æternum alleluia (113<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (114<sup>f</sup>) / *Ad horas diei antiphonæ de laudibus quarta præter missa* / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (s.n.) (115<sup>f</sup>) *dicitur versiculum Qui natus es de Maria virgine* / *Sic dicitur per totam octavam* / *In vesiculis primæ et completorii non additur Alleluia sed in aliis horis* / *Ad tertiam* / RB. Panem cæli dedit eis (115<sup>f</sup>) / W. Cibavit illos ex adipe (s.n.) (115<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Cibavit illos ex adipe (115<sup>v</sup>) / W. Educas panem de terra (s.n.) (116<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Educas panem de terra (116<sup>f</sup>) / W. Posuit fines tuos pacem (s.n.) (117<sup>f</sup>) / *In II vespervis* / *Omnia dicuntur ut in primis sed* / A. Magn. O sacrum convivium (117<sup>f</sup>) / *Similiter dicitur prædicta antiphona infr[a] octavas*

**Dominica infra octavam corpus Christi (ff. 117<sup>v</sup>-121<sup>f</sup>):** *Omnia dicitur de octava præter ea quæ sequuntur* / *In sabbato præcedenti* / Cap. Carissimi (inc.) / H. Pange lingua (inc., s.n.) / W. Cibavit illos ex adipe (s.n.) (118<sup>f</sup>) / A. Magn. Puer Samuel ministrabat ante (118<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava* / A. O sacrum convi[vium] (inc., s.n.) / W. Panem de cælo (inc., s.n.) / R. Homo quidam fecit cenam (118<sup>v</sup>) / V. Venite et comedite panem meum / V. Gloria patri / *Post* H. Verbum supernum (inc., s.n.) / W. Panem cæli dedit eis (inc.) (119<sup>v</sup>) / A. Ben. Homo quidam fecit cenam (119<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava* / A. Ego sum panis vivus (inc., s.n.) / W. Posuit fines tuos (inc., s.n.) / *Ad vespervas* / A. Sacerdos (inc., s.n.) *cum reliquis antiphonis et psal[mi] de octava* / H. Pange lingua (inc.,



s.n.) / W. Cibavit illos ex adipe (s.n.) (120<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Exi cito in plateas et vicos (120<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava / per* A. O sacrum convi[vium] (inc., s.n.) / W. Panem de cælo (inc., s.n.)

**Sanctissimæ Trinitatis ab conversio gothorum (ff. 122<sup>r</sup>-127<sup>v</sup>):** *Die VIII maii / Officium ut in festo SS. Trinitatis præter sequentia / In utrisque vesperis / H. Carmen antiqui memor usque doni (mens.) (122<sup>r</sup>) / Ad matutinum / H. Patris elusa feritate vectus (mens.) (124<sup>r</sup>) / Ad laudes / H. Ut gothus labem sceleris (mens.) (126<sup>v</sup>) / Por Manuel Ruiz. Año 1893.*

## CSeg 16 GRADUALE

- **Datación:** s. XV ex. en su mayoría, algunos pergaminos datan del s. XVI in. y s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Feria III-Sabbato de Passionis / Dominica in Palmis / Feriæ II-Sabbato majoris hebdomadæ / Dominica Resurrectionis / Feriæ infra octavam Paschæ / Dominica in Albis*

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 150 folios; 755 x 525 mm. 5 renglones; 525 x 350 mm. Pergaminos algo sucios, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, algunas capitales en letra romana. Los folios más antiguos incluyen línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Foliación en romanos a tinta roja, los pergaminos situados entre los ff. 81 y 100 están sin numerar, una vez numerados faltan los ff. 98 y 99; entre los ff. 117 y 120 presenta tres pergaminos sin foliar; entre los ff. 130 y 134 hay dos folios sin numerar; faltan los ff. 21-23, tras el fol. 20 hay un pergamino numerado como 16 que hemos considerado como 21, tras el fol. 25 hay tres pergaminos sin foliar; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 24<sup>v</sup>, 32<sup>v</sup>, 40<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>, 56<sup>v</sup>, 64<sup>v</sup>, 72<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup>, 104<sup>v</sup>, 122<sup>v</sup>, 130<sup>v</sup> y 138<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 21<sup>r</sup> en la que se representa la entrada de Jesús en Jerusalén; iniciales grandes con filigrana en colores rojo y azul en los ff. 26<sup>v</sup> y 114<sup>v</sup>; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente, algunas combinan ambos colores; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales quebradas negras, algunas de ellas con los huecos pintados en verde y amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, los extremos de los lomos evidencian bastante deterioro; dos tejuelos, el mayor: “Misas de la Feria terc[era] [...] [desp]ués de la Dominica de [...] hasta la Dominica segunda después de Pasqua. N. XXXVI.”, y el menor: “3” apenas legible; orificios en la tapa anterior en donde figuraba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Encabezamiento:** *A feria III post dominicam in passione usque ad sabbatum ante dominicam II post pascha*

**Incipit (ff. 1<sup>r</sup>-3<sup>r</sup>):** *Iste tractus dicitur in feriis II et IV et VI quadragesimæ usque ad feriam IV majoris hebdomadæ nisi proprius assignetur* / Tr. Domine non secundum peccata (1<sup>r</sup>) / V. Domine ne memineris iniquitatum / V. Adjuva nos deus salutaris

### HEBDOMADA DE PASSIONE

**Feria III de dominica in passione (ff. 3<sup>r</sup>-7<sup>r</sup>):** In. Exspecta dominum viriliter age (3<sup>v</sup>) / V. Dominus illuminatio mea / Gr. Discerne causam meam domine (4<sup>r</sup>) / V. Emitte lucem tuam et veritatem / Of. Sperent in te omnes (5<sup>v</sup>) / C. Redime me deus Israel (6<sup>v</sup>)

**Feria IV (ff. 7<sup>r</sup>-12<sup>v</sup>):** In. Liberator meus de gentibus iracundis (7<sup>r</sup>) / V. Diligam te domine fortitudo / Gr. Exaltabo te domine quoniam (8<sup>r</sup>) / V. Domine deus meus clamavi / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Eripe me de inimicis meis (10<sup>v</sup>) / C. Lavabo inter innocentes manus (11<sup>v</sup>)

**Feria V (ff. 12<sup>v</sup>-16<sup>v</sup>):** In. Omnia quæ fecisti nobis (12<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / Gr. Tollite hostias et introite in atria (14<sup>r</sup>) / V. Revelabit dominus condensa / Of. Super flumina Babylonis (15<sup>v</sup>) / C. Memento verbi tui servo tuo (16<sup>r</sup>)

**Feria VI et sabbato (ff. 16<sup>v</sup>-20<sup>v</sup>):** In. Miserere mihi domine... tribulor (16<sup>v</sup>) / V. In te domine speravi non confundar / Gr. Pacifice loquebantur mihi (18<sup>r</sup>) / V. Vidisti domine deus meus (18<sup>v</sup>) / *feriæ VI* Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Benedictus es domine doce... et non tradas (19<sup>r</sup>) / C. Ne tradideris me domine in animas (20<sup>r</sup>) / *Sabbato sicut in feria VI*

## HEBDOMADA SANCTA

**Dominica in palmis (ff. 20<sup>v</sup>-38<sup>v</sup>):** *In die palmarum completa tertia et facta aspersione aquae more solito sacerdos procedit indutus pluviali violaceo cum ministris indutis ejusdem coloris et ramis in medio ante altare vel ad cornu epistolae positus / A choro cantatur / A. Hosanna filio David benedictus... hosanna in excelsis (21<sup>r</sup>) / Deinde dicit sacerdos Dominus vobiscum / Deinde dicit orationem et finita legitur intono epistolae prophetia Danielis Venerunt filii, qua finita cantatur pro graduale / R. (sic) [A.] Collegerunt pontifices (21<sup>v</sup>) / V. Unus autem ex ipsis Caiphas / R. In monte Oliveti oravit (25/1<sup>v</sup>) / V. Vigilate et orate ut non intretis / Post ea legitur evangelium quo finito benedicuntur rami et cum perventum fuerit in fine praefationis ad sine fine dicentes cantatur solemniiter Sanctus sicut in missa, et deinde dicuntur orationes et finita Or. Benedic domine (inc.) asperguntur rami aqua benedicta dicendo / A. Asperges me (inc., s.n.) sine cantu et sine psalmo et incensantur olive deinde dicit sacerdos Dominus vobiscum et Or. Deus qui filium tuum (inc.) et cetera, qua finita distribuuntur rami et interim cantatur a choro / A. Pueri Hebraeorum portantes (25/3<sup>r</sup>) / Alia / A. Pueri Hebraeorum vestimenta (25/3<sup>v</sup>) / Quae si non sufficiant repetantur quo usque ramorum distributio finiatur / Deinde dicit sacerdos Dominus vobiscum et Or. Omnipotens sempiternae deus (inc.) / Et deinde fit processio et cantantur / A. Cum appropinquaret (inc., s.n.) / **Ad missam** / In. Domine ne longe facias auxilium (26<sup>v</sup>) / V. Deus deus meus respice in me / Gr. Tenuisti manum dextera mea (27<sup>v</sup>) / V. Quam bonus Israel deus / Tr. Deus deus meus respice in me (30<sup>r</sup>) / V. Longe a salute mea / V. Deus meus clamabo per diem / V. Tu autem in sancto habitas / V. In te speraverunt patres nostri / V. Ad te clamaverunt et salvi / V. Ego autem sum vermis / V. Omnes qui videbant me / V. Speravit in domino eripiat eum / V. Ipsi vero consideraverunt / V. Libera me de ore leonis / V. Qui timetis dominum laudate eum / V. Annuntiabitur domino generatio / Of. Improperium exspectavit cor meum (37<sup>r</sup>) / C. Pater si non potest (38<sup>r</sup>)*

**Feria II majoris hebdomadae (ff. 38<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>):** In. Judica domine nocentes me (38<sup>v</sup>) / V. Effunde frameam et conclude / Gr. Exsurge domine et intende iudicium (39<sup>v</sup>) / V. Effunde frameam et conclude / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Eripe me de inimicis meis (41<sup>v</sup>) / C. Erubescant et revereantur simul (42<sup>r</sup>)

**Feria III majoris hebdomadae (ff. 42<sup>v</sup>-47<sup>v</sup>):** In. Nos autem gloriari oportet (42<sup>v</sup>) / V. Deus misereatur nostri / A. (sic) [Gr.] Ego autem cum mihi molesti essent (44<sup>r</sup>) / V. Judica domine nocentes me / Of. Custodi me domine de manu (46<sup>r</sup>) / C. Adversum me exercebantur qui sedebant (46<sup>v</sup>)

**Feria IV majoris hebdomadae (ff. 47<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** In. In nomine Jesu omne genu (47<sup>v</sup>) / V. Domine exaudi orationem meam / Post Kyrie dicitur oratio sine salutatione et prophetia Dicite filiae / Gr. Ne avertas faciem tuam a puero (48<sup>v</sup>) / V. Salvum me fac deus quoniam / Hic dicitur oratio cum salutatione et epistola Domine quis credit / Tr. Domine exaudi orationem meam (50<sup>v</sup>) / V. Ne avertas faciem tuam / V. In quacumque die invocavero te / V. Quia defecerunt sicut fumus / V. Percussus sum sicut fenum / V. Tu exurgens domine misereberis / Of. Domine exaudi orationem meam (54<sup>v</sup>) / C. Potum meum cum fletu temperabam (55<sup>r</sup>)

**Feria V in caena domini (ff. 56<sup>r</sup>-72<sup>r</sup>):** *Feria V ad benedicendum chrisma hora ergo III sonentur signa ut omnis convenient ad ecclesiam in qua debet chrisma consecrari / Ipsa die sonentur campane ad missam et ad ceteras horas sicut mos est diebus solemnitatibus et sileant usque in sabbato sancto / Altitudo signorum ipsa die deponitur et signorum sonitus humiliorum pulsatur / Nam quia salvatoris nostri humiliatio per mortem et sepulturam isto triduo celebratur, humilitas quoque officii nostri convenienter subsequitur / Igitur presbiteri et omnis ecclesiastici induantur solemnitatibus vestimentis stantes in solito ordine, sed diachoni dalmaticis, subdiachoni albis sericis / Cantor itaque ut placuerit pontifici incipiat officium / [In.] Nos autem gloriari (inc., s.n.) a duobus cantoribus cum capis sericis / V. Deus misereatur nostri (inc., s.n.) / Ipsa die vero Gloria patri non cantetur sed repetatur officium et cantor incipiat Kyrie et pontifex Gloria in excelsis deo, quo finito dicat pontifex Pax vobis et respondat chorus Et cum spiritu tuo / Or. Deus a quo et Judas (inc.) / Tunc legatur epistola ad Corinthios fratribus convenientibus / Responsus a duobus canonicis / Gr. Christus factus est pro nobis (56<sup>v</sup>) / V. Propter quod et deus / Deinde legatur evangelium praecedentibus candelabris cum incenso et textus evangeliorum quo perlecto dicat pontifex Oremus, et cantor incipiat ofertorium Dextera domini / Si episcopus consecravit credo dicatur / Of. Dextera domini fecit virtutem (57<sup>v</sup>) / Missa quoque pagatur suo ordine usquequo dicatur in canone Per quem haec omnia domine / Tunc offeratur pontifici oleum de ampullis quas offerunt populi ad unguendos tam infirmos quam energuminos / Sed benedicat illud his verbis ut tantum a circumstantibus posit audiri ita dicens Exorcizo te inmunde spiritus, quo finito non pagatur conclusio sed sequitur benedictio Emitte domine spiritum sanctum tuum paraclitum, qua finita dicat Per quem haec omnia domine, usque per omnia saecula saeculorum / Oremus praeeptis salutaribus moniti et libera nos quaesumus domine usque da propitius pacem et dicat Per omnia saecula saeculorum R. Amen / Chorus incept ecclesiae et diachonus / A. Cum mansuetudine et caritate humiliate vos ad benedictionem (58<sup>v</sup>) /*

*Chorus Deo gratias / Tunc pontifex det benedictionem / Benedictione expleta dicat pontifex Et pax ejus sit semper vobiscum Et cum spiritu tuo / Agnus dei dicatur / Tunc communicabit solus pontifex diachono offerente calicem / Et eodem ponente super altare cum patena a subdiachono accepta in sinistro latere et statim utrumque cooperiantur a duobus diachonibus de sindone munda quam prius preparaverat in hora altaris et regione pontificis corporali vero super expanso et sic eat episcopus sedere / Episcopo vero præstolante in cathedra sua cadant duodecim presbiteri ad sacrarium cum tot[um] clericis quot opus sint ad deferendum cum omni honore oleum chrismate et oleum ad cathecuminorum et oleum neophitarum hoc modo / Præcedant due cruces, unter quas medius subdiachonus portet oleum chrismale / Subsequentur duo turibula inter quæ duo medii portent oleum cathecuminorum et oleum neophitarum subdiachoni / Deinde subsequatur textus evangeliorum / Post textum prædicti duodecim presbiteri cum omni reverentia subsequentur bini et bini / Post quos, pueri cum omni continentes hos versus O redemptor cum aliis / [H.] O redemptor sume carmem temet (59<sup>f</sup>) / [V.] Audi judex mortuorum una spes / V. Arbor fœta arma luce / [V.] Stans ad aram homo supplex / [V.] Consecrare tu dignare rex / [V.] Ut novetur sexus omnis / [V.] Sit hæc dies festa nobis / Interea sint parati ad gradus altaris hostiarius lector exorcista acolitus et subdiachonus quidam unus ante alium qui suscipiant advenientibus ampullis hoc modo / Prima ampulla detur hostiario qui dabit lectori, lector exorcistæ, exorcista acolito, acolitus subdiachono cuidam / Subdiachonus ille, illi subdiachono qui serint ad missam / Subdiachonus archidiacono, archidiaconus domno præsuli ante altare parato / Præsul vero ponat ante altare et de aliis similiter fiant / Tunc ordinentur a dextris et a sinistris pontificis eadem candelabra et cruces et turibula et evangelii textus et prædicti duodecim presbiteri similiter a dextris et a sinistris stent / Diachoni vero post dorsum episcopi / His ita statutis, convertat se episcopus aut cui præcepit et faciat sermonem de confrectione crismatis principalis / Post hæc aducto principali crismate et oleum neophitorum more suprascripti ordinis: episcopus primum benedicat balsamum, sequitur benedictio Deus mysteriorum cælestium alleluia, Creaturarum omnium domine / Deinde misceatur balsamum cum oleo crismali ita dicendo Hæc comixtio liquorum / In comixtione olei et balsami sequitur benedictio oratio Oremus, Dominum nostrum omnipotentem / Deinde antequam dicat exorcismus alat ter super ampullam crismalem et dicat lenta voce exorcismus Exorcizo te creatura / Alia oratio Adesto pater altissime, qua finita dicat alta voce Per omnia sæcula sæculorum amen, Dominus vobiscum et cum spiritu tuo, Sursum corda habemus ad dominum, Gratias agamus domino deo nostro dignum est justum est, prephatio, Æternæ deus qui in principio bonitatis tuæ, quo finito / Salutetur crisma ab episcopo ita dicendo Unctio salutis / Deinde benedicat oleum cathecuminorum / Antequam benedicatur ala ter super ampullam / Sequitur exorcismus Exorcizo te creatura olei, finito exorcismo dicat episcopus Dominus vobiscum et cum spiritu tuo, Deus incrementorum omnium / Finita oratione dicat alta voce Per omnia sæcula sæculorum amen, Dominus vobiscum et cum, Sursum corda habemus, Gratias agamus, Dignum prephatio Æternæ deus, Qui mysterium creature / His itaque preatis eo ordine atque decore quo ascenderunt ampulle ad ecclesiam redde aut ad sacrarium, pontifex ergo manus lavet, diachonus vero vadat et separet oblatas servandas ad crastinum diem parasevem et reponat / De reliquis vero comunicetur archidiaconus et ceteri / De sanguine autem nihil remaneat usque cras / Dum comunicat schola dicat Agnus dei tribus vicibus sed abstineatur ab osculo pacis / Dicitur Miserere nobis et post comunione / C. Dominus Jesus postquam cenavit (62<sup>v</sup>) / Finita missa cum versiculum Ite missa est, fit processio ad reponendum sacramentum pro crastino servandum et cantatur / H. Pange lingua gloriosi corporis (inc., s.n.) / Reposito sacramento dicantur in choro vespere / Post ea sacerdos cum ministris denudet altaria legendo / A. Diviserunt sibi [vestimenta] (inc., s.n.) / Post denudati omnem altarium facto signo cum tabula conveniunt clerici ad faciendum mandatum et cantato a diachono evangelio hujus diei major abluit pedes minoribus tergit et osculatur et interim hæc subscripta cantantur vel omnia vel in parte pro dispositione cantorum / A. Postquam surrexit dominus a cena (63<sup>v</sup>) / A. Domine tu mihi lavas pedes (64<sup>f</sup>) / V. Venit ergo ad Simonem Petrum / V. Domine non tantum pedes / A. Vos vocatis me magister (65<sup>f</sup>) / V. Surgit Jesus a cena et ponit / [A.] Misit denique aquam in pelvim (66<sup>v</sup>) / A. Si ego dominus et magister (67<sup>f</sup>) / V. Exemplum enim dedi vobis / A. Si diligeretis me et verba (68<sup>f</sup>) / A. Mandatum novum do vobis (68<sup>v</sup>) / A. In hoc cognoscent omnes quia (69<sup>f</sup>) / V. Dixit Jesus discipulis suis / A. In diebus illis mulier quæ (69<sup>v</sup>) / V. Propterea dimissa sunt ei peccata / A. Diligamus nos invicem (71<sup>f</sup>) / V. Et hoc mandatum habemus / Post lotionem qui aliis abluit pedes, capite de tecto dicit Pater noster et reliqua ut in missali*

**Feria VI in paraseve (ff. 72<sup>f</sup>-97<sup>v</sup>):** *Finita nona incipitur a prophetia Hæc dicit dominus, qua finita cantatur / Tr. Domine audiui auditum tuum (72<sup>f</sup>) / V. In medio duorum animalium / V. In eo dum conturbata fuerit / V. Deus a Libano venie[t] et sanctus / V. Aperuit cælos majestas ejus / Finito tractu dicat sacerdos Oremus, et diachonus Flectamus / Or. Deus a quo et Judas (inc.) / L. Dixit dominus ad Moysen (inc.) / Tr. Eripe me domine ab homine (75<sup>v</sup>) / V. Qui cogitaverunt malitias / V. Acuerunt linguas suas / V. Custodi me domine de manu / V. Qui cogitaverunt subplantare / V. Et funes extenderunt in laqueum / V. Dixi domino deus meus es tu / V. Domine domine virtus salutis / V. Ne tradas domine desiderio / V. Verumtamen justii confitebuntur / Quo finito legitur passio domini nostri Jesu Christi*

*secundum Joannem sine Dominus vobiscum et non respondat Gloria tibi domine / Qua pleta dicat sacerdos orationes ordine suo sicut in libro sacramentorum continentur / Et cum in omnibus flectamus genua diachonus dixerit / In ea tamen quod pro perfidis judæis dicitur nin dicat / Nam quia Christi domino Jesu sicut nomine audivimus irridendo genua flectabant in passione / Ecclesia tamen illorum ex recenti lectione sibi recitavit exorcens facinus genu flectit pro ipsis in oratione / Post orationes sint duo albis induti sustentantes crucem in persona Christi pendentis in ligno cantantes hunc versum Popule meus discooperientes sinistrum brachium / Completis orationibus sacerdos deposita casula procedit ad cornu epistolæ et ibi in posteriori parte anguli altaris accipit crucem a ministris sibi preparatam quam versa facie ad chorum, a summitate parum dico operit incipiens solus / A. Ecce lignum crucis (inc., s.n.) / Ab illo loco in antea invatur in cantu a ministris usque ad Venite adoremus / Choro vero cantante Venite adoremus / Omnes se prosternunt / Deinde procedit ad anteriorem patrem anguli ejusdem cornu epistolæ et discooperiens amplius crucem elevans eam paulisper altius quam primo incipit / [A.] Ecce lignum crucis (inc., s.n.) / Aliis cantantibus et adorantibus ut supra / Deinde sacerdos procedit ad medium altaris et discooperiens crucem totaliter ac elevando eam tertio altius incipit / [A.] Ecce lignum crucis (inc., s.n.) aliis cantantibus et adorantibus ut supra / Postea sacerdos deponit crucem in loco ad hoc preparato ante altare / [A.] Ecce lignum crucis in quo salus (82<sup>f</sup>) / Chorus Venite adoremus / Deinde deponit calceamenta et accedit ad adorandum crucem, ter genua flectens ante deosculacionem crucis, hoc facto revertitur et accipit calceamenta et casulam post modum ministri altaris deinde alii ter genibus flexis ut dictum est crucem adorant interim dum fit adoratio crucis cantantur impropria et alia quæ sequuntur totaliter vel in parte prout multitudo adorantium vel paucitas requirit hoc modo / Duo cantores cantant in medio chori / M. Popule meus quid feci tibi (83<sup>f</sup>) / V. Quia eduxi te de terra Ægypti / Unus chorus cantat Hagios o Theos / Alius chorus respondet Sanctus deus / Primus chorus Hagios ischyros / Secundus chorus Sanctus fortis / Primus chorus Hagios Athanatos eleison hymas / Secundus chorus Sanctus et immortalis / Postea duo de secundo choro cantant / V. Quia eduxi te per desertum / Alius chorus alternatim respondet Sanctus (inc., s.n.) ut supra / Ita tamen quod primus chorus semper reincipit Hagios (inc., s.n.) / Deinde duo de primo choro cantant / V. Quid ultra debui facere tibi / Item chori alternati[m] respondent Hagios (inc., s.n.) et cetera et Sanctus (inc., s.n.) ut supra / Versus sequentis improprie a duobus cantoribus alternatim cantantur utroque choro simul repetente post quemlibet / M. Popule meus (inc., s.n.) usque ad Quia eduxi te de terra Ægypti / Incipiunt impropria duo de secundo choro cantant / V. Ego propter te flagellavi Ægyptum / Chorus repetit Popule me[us] (inc.) / Duo de primo choro / [V.] Ego eduxi te de Ægypto demerso pharaone / Chorus repetit Popule (inc.) / Duo de secundo choro / V. Ego ante te aperui mare / Chorus repetit Popule meus (inc.) / Duo de primo choro / V. Ego ante te præivi in columna / Chorus Popule (inc.) / Duo de secundo choro / V. Ego te pavi manna per desertum / Chorus Popule (inc.) / Duo de primo choro / V. Ego te potavi aqua salutis / Chorus Popule (inc.) / Duo de secundo choro / V. Ego propter te Chananæorum reges / Chorus Popule (inc.) / Duo de primo choro / V. Ego dedi tibi sceptrum regale / Chorus Popule (inc.) / Duo de secundo choro / V. Ego te exaltavi magna virtute / Chorus Popule (inc.) / Hæc A. Crucem tuam adoramus (inc., s.n.) cum psalmo Deus misereatur nostri, cantatur communiter et repetitur immediate antiphona post versum Deus misereatur nostri / A. Crucem tuam adoramus domine et sanctam... ecce enim propter (90<sup>f</sup>) / V. Deus misereatur nostri et benedicat / Deinde / H. Crux fidelis (inc., s.n.) cum versibus hymnorum sequentium Pange lingua et Lustris sex qui jam, et cum repetitionibus ut inferius ponuntur pro dispositione cantorum / H. Crux fidelis inter omnes (91<sup>f</sup>) / H. Pange lingua gloriosi prælium (91<sup>v</sup>) / Repetitur Crux fidelis usque Dulce lignum, et sic fit quotiens repetitur Crux fidelis / V. De parentis protoplasti fraude factor / Repetitur Dulce lignum (inc.) / V. Hoc opus nostræ salutis / Repetitur Crux fidelis (inc.) / V. Quando venit ergo sacri / Repetitur Dulce lignum (inc.) / V. Vagit infans inter arcta / Repetitur Crux fidelis (inc.) / Alius H. Lustris sex qui jam peractis (95<sup>f</sup>) / Repetitur Dulce lignum (inc.) / V. Hic acetum fel arundo sputa clavi / Repetitur Crux fidelis (inc.) / V. Flecte ramos arbor alta / Repetitur Dulce lignum (inc.) / V. Gloria et honor deo usquequo altissimo / His expletis prout dictum est itur ad locum monumenti ubi extrahente sacerdote calicem cum sacramento de capsula cantatur / H. Vexilla regis (inc., s.n.) et cetera / Cumquo fit processio ad altare ubi peracta comunione et purificatione facta dicuntur vespere sine cantu*

**Sabbato sancto (ff. 97<sup>v</sup>-114<sup>v</sup>):** Dicta quarta prophetia scilicet Factum est in vigilia matutina cantatur sequens / Tr. Cantemus domino gloriose enim (100<sup>f</sup>) / V. Hic deus meus et honorabo / V. Dominus conterens bella / Finita octava prophetia scilicet Aprehendent septem mulieres virum, dicitur sequens / Tr. Vineam factam est (101<sup>v</sup>) / V. Et maceriam circumdedit et circumfodit / V. Et torcular fodit in ea / Finita prophetia nona scilicet Scripsit Moyses, dicitur sequens / Tr. Attende cælum et loquar (103<sup>v</sup>) / V. Exspectetur sicut pluvia / V. Et sicut nix supra fenum / V. Date magnitudinem deo nostro / V. Deus fidelis in quo non est / Finita Or. Omnipotens sempiternæ (inc.) descenditur ad fontem baptismalem cantando sequentem tractum / Tr. Sicut cervus desiderat (106<sup>f</sup>) / V. Sitivit anima mea / V. Fuerunt mihi lacrimæ meæ / Completa fontis benedictione revertitur ad chorum cantando litaniam et finitis Christe audi nos, Christe exaudi nos, incipiunt cantores solemniter / K. [II (hisp.) Rex mague] (108<sup>f</sup>) / Deinde

*dicit sacerdos Gloria in excelsis deo, et pulsantur campane / Finita epistola celebrans incipit Alleluia et totum decantat ter elevando vocem gradatim et chorus postquamlibet vicem in eadem voce repetit illud idem / Postea chorus prosequitur versiculum Confitemini ut infra / Al. Postea chorus prosequitur dicens sequentem verso Confitemini domino quoniam bonus (109<sup>r</sup>) / Deinde dicitur / Tr. Laudate dominum omnes gentes (110<sup>r</sup>) / V. Quoniam confirmata est / Ad evangelium non portantur luminaria sed tantum incensum et petitur benedictio, non dicitur Credo nec offertorium dicitur Pax domini sed pacis osculum non datur nec Agnus dei nec Post comunio / [A.] Vidi aquam egredientem (111<sup>v</sup>) / V. Hæc dies quam fecit dominus / R. Christus resurgens ex mortuis (112<sup>v</sup>) / V. Dicant nunc Judæi quomodo / Ante altare / A. Regina cæli (inc., s.n.)*

**Dominica resurrectionis (114<sup>v</sup>-120<sup>v</sup>):** *Ad tertiam / In. Resurrexi et adhuc tecum sum (114<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / Gr. Hæc dies quam fecit dominus (116<sup>r</sup>) / V. Confitemini domino quoniam / Al. Pascha nostrum immolatus est (117<sup>v</sup>) / M. Victimæ paschali laudes (118<sup>r</sup>) / Of. Terra tremuit et quievit (119/1<sup>v</sup>) / C. Pascha nostrum immolatus est (120<sup>r</sup>)*

#### INFRA OCTAVAM PASCHÆ

**Feria II (ff. 120<sup>v</sup>-125<sup>r</sup>):** *In. Introduxit vos dominus in terram (120<sup>v</sup>) / V. Confitemini domino et invocate / V. Gloria (inc.) / Gr. Hæc dies (inc.) (122<sup>r</sup>) / V. Dicat nunc Israel quoniam / Al. Angelus domini descendit de cælo (122<sup>v</sup>) / Of. Angelus domini descendit de cælo (123<sup>v</sup>) / C. Surrexit dominus et apparuit Petro (124<sup>v</sup>)*

**Feria III (ff. 125<sup>r</sup>-129<sup>r</sup>):** *In. Aqua sapientiæ potavit eos (125<sup>r</sup>) / V. Confitemini domino et invocate / V. Gloria patri / Gr. Hæc dies (inc.) (126<sup>r</sup>) / V. Dicant nunc qui redempti sunt / Al. Surrexit dominus de sepulcro (127<sup>r</sup>) / Of. Intonuit de cælo dominus (127<sup>v</sup>) / C. Si consurrexistis cum Christo (128<sup>v</sup>)*

**Feria IV (ff. 129<sup>r</sup>-134<sup>v</sup>):** *In. Venite benedicti patris mei (129<sup>v</sup>) / V. Cantate domino... omnis terra / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Hæc dies (inc.) (130<sup>v</sup>) / V. Dexterâ domini fecit virtutem / Al. Surrexit dominus vere et apparuit Petro (131<sup>v</sup>) / Of. Portas cæli aperuit dominus (132<sup>r</sup>) / C. Christus resurgens ex mortuis (134<sup>r</sup>)*

**Feria V (ff. 134<sup>v</sup>-139<sup>v</sup>):** *In. Victricem manum tuam domine (134<sup>v</sup>) / V. Cantate domino... quia mirabilia / V. Gloria (inc.) / Per totam [h]ebdomadam dicatur Gloria in excelsis / Gr. Hæc dies (inc.) (135<sup>v</sup>) / V. Lapidem quem reprobaverunt / Al. Surrexit Christus qui creavit omnia (137<sup>r</sup>) / Of. In die solemnitate vestræ (138<sup>r</sup>) / C. Populus acquisitionis annuntiate (138<sup>v</sup>)*

**Feria VI (ff. 139<sup>v</sup>-144<sup>r</sup>):** *In. Eduxit eos dominus in spe (139<sup>v</sup>) / V. Attendite popule meus legem / V. Gloria (inc.) / Gr. Hæc dies (inc.) (140<sup>v</sup>) / V. Benedictus qui venit in nomine / Al. Dicite in gentibus quia dominus (141<sup>v</sup>) / Of. Erit vobis hic dies memorialis (142<sup>r</sup>) / C. Data est mihi omnis potestas (143<sup>r</sup>)*

**Sabbato (144<sup>r</sup>-147<sup>v</sup>):** *In. Eduxit dominus populum suum (144<sup>r</sup>) / V. Confitemini domino et invocate / V. Gloria (inc.) / Al. Hæc dies quam fecit dominus (145<sup>r</sup>) / Al. Laudate pueri dominum (146<sup>r</sup>) / Of. Benedictus qui venit in nomine (146<sup>v</sup>) / C. Omnes qui in Christo baptizati (147<sup>v</sup>)*

**DOMINICA IN ALBIS (ff. 147<sup>v</sup>-150<sup>v</sup>):** *In. Quasi modo geniti infantes (148<sup>r</sup>) / V. Exsultate deo adiutori nostro / V. Gloria (inc.) / Al. Post dies octo (148<sup>v</sup>) / Al. In die resurrectionis meæ (149<sup>v</sup>) / Of. Angelus domini (inc., s.n.) / C. Mitte manum tuam (150<sup>r</sup>) / Finis*

## CSeg 17 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 74

Libro de coro en pergamino. 155 folios; 788 x 550 mm. 5 renglones o 14 líneas; 646 x 407 mm. Buen estado de conservación, algunas manchas, parches y pergaminos cosidos.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar. Iniciales azules y rojas sencillas, las de mayor módulo combinan ambos colores.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; tejuelo: “Ferias Sexta y Sábado de Quaresma N. XVI D.”; etiqueta en la tapa anterior: “Feria 6 y Sab[bato]”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 5

### FERIA VI

**Ad matutinum (ff. 1<sup>r</sup>-46<sup>r</sup>):** Inv. Adoremus dominum quoniam ipse fecit nos (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Tu trinitatis unitas orbem (mens.) (1<sup>v</sup>) / A. Exsultate (inc., s.n.) / *Temp[us] pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / A. Exsultate deo adjutori nostro (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Ps. [80] Exsultate deo adjutori nostro (4<sup>r</sup>) / Ps. [81] Deus stetit in synagoga (7<sup>r</sup>) / A. Tu solus altissimus super (s.n.) (8<sup>r</sup>) / Ps. [82] Deus quis similis erit tibi (8<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (11<sup>v</sup>) / A. Benedixisti domine terram (s.n.) (14<sup>r</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domine terram tuam (14<sup>r</sup>) / Ps. [85] Inclina domine aurem tuam (16<sup>v</sup>) / A. Fundamenta ejus in montibus (s.n.) (20<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (20<sup>r</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (21<sup>v</sup>) / A. Benedictus dominus in æternum (s.n.) (24<sup>v</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (25<sup>r</sup>) / Ps. [93] Deus ultionum dominus (34<sup>v</sup>) / A. Cantate domino et benedicite (s.n.) (38<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (39<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (41<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Intret oratio mea in conspectu (s.n.) (44<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (44<sup>r</sup>) / *In quadragesim[æ]* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (45<sup>r</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (45<sup>r</sup>) / *Pro uno et pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (45<sup>r</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Os justii meditabitur (s.n.) (46<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (46<sup>r</sup>)

**In laudibus (ff. 46<sup>r</sup>-73<sup>v</sup>):** A. Spiritu principali confirma (s.n.) (46<sup>v</sup>) / A. Miserere mei deus (s.n.) (47<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (47<sup>r</sup>) / A. In veritate tua exaudi me (s.n.) (50<sup>v</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem meam auribus percipe (51<sup>r</sup>) / A. Illumina domine vultum tuum (s.n.) (54<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus (inc., s.n.) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (54<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (56<sup>r</sup>) / A. Domine audivi auditum tuum et timui (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Canticum* Domine audivi auditionem tuam (58<sup>v</sup>) / A. In tympano et choro (s.n.) (63<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (64<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (64<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (66<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate domin[um] in sanctis (67<sup>v</sup>) / *Preces* / *Kyrie eleison, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas in tentationem / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium de sancto / Pr. Domine exaudi orationem meam / H. Æterna cæli gloria beata (mens.) (71<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (73<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Per viscera misericordiæ (73<sup>r</sup>)

### SABBATO

**Ad matutinum (ff. 74<sup>r</sup>-138<sup>v</sup>):** Inv. Dominum deum nostrum venite (s.n.) (74<sup>v</sup>) / H. Summæ parens clementiæ mundi regis (mens.) (74<sup>v</sup>) / A. Quia mirabilia fecit dominus (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (76<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit

irascantur (78<sup>v</sup>) / A. Jubilate deo omnis terra (s.n.) (81<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (81<sup>r</sup>) / *Quando omititur Jubilate deo* / A. Bonum est confiteri domino (s.n.) (82<sup>v</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (82<sup>v</sup>) / Ps. [100] Misericordiam et iudicium (85<sup>v</sup>) / A. Clamor meus ad te veniat deus (s.n.) (88<sup>r</sup>) / Ps. [101] Domine exaudi orationem meam et clamor (88<sup>r</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino et omnia (93<sup>v</sup>) / A. Benedic anima mea domino (s.n.) (98<sup>r</sup>) / Ps. [103] Benedic anima mea domino domine (98<sup>v</sup>) / [Ps.] [104] Confitemini domino et invocate (105<sup>r</sup>) / A. Visita nos domine in salutari tuo (s.n.) (112<sup>v</sup>) / Ps. [105] Confitemini domino quoniam bonus... Quis loquetur (113<sup>r</sup>) / Ps. [106] Confitemini domino quoniam bonus... Dicant qui redempti (122<sup>r</sup>) / A. Confitebor domino nimis in ore meo (s.n.) (129<sup>v</sup>) / Ps. [107] Paratum cor meum cantabo (129<sup>v</sup>) / Ps. [108] Deus laudem meam ne tacueris (132<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *In quadrag[esimæ]* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *Temp[us] passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (138<sup>r</sup>) / *Temp[us] paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (138<sup>r</sup>) / *Pro beata Maria* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (138<sup>r</sup>)

**In laudibus (ff. 138<sup>v</sup>-155<sup>v</sup>):** A. Benigne fac in bona voluntate (s.n.) (138<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / A. Bonum est confiteri domino (s.n.) (138<sup>v</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (139<sup>r</sup>) / A. Metuant dominum omnes fines (s.n.) (142<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / A. Date magnitudinem deo nostro (s.n.) (142<sup>r</sup>) / *Canticum Moysi* Audite cæli quæ loquor audiat (142<sup>v</sup>) / A. In cymbalis benesonantibus (s.n.) (153<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / H. Aurora jam spargit polum (mens.) (153<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (154<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Illuminare domine his qui in tenebris (155<sup>r</sup>) / *Preces in feria 6<sup>a</sup>*



## CSeg 18 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-V septembris / Hebdomadæ I-V octobris / Hebdomadæ I-V novembris / Dominicæ post Pentecosten / Dominicæ post Epiphaniam*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 19

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 95 folios; 760 x 500 mm. 6 renglones; 560 x 330 mm. Pergamino algo arrugado con numerosas manchas y parches, varios orificios.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Indica foliación en arábigos negros, los pergaminos más antiguos folian con romanos rojos en un orden que no se corresponde a la actual disposición, falta el fol. 6. Iniciales azules y rojas con filigrana roja y azul respectivamente, iniciales rojas y negras sencillas; iniciales negras quebradas, algunas con sus huecos pintados con tinta verde y amarilla.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, el mayor prácticamente ilegible, el menor: "18"; orificios en la tapa anterior en el lugar donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

---

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** *Secunda pars responsorium cum antiphonis in sabbatis de historia ex quibus dominicæ per annum ab undecima post pentecosten usque ad vigesimam quartam inclusive sumunt officia quæ eis conveniunt / Continet officia historialia a dominica proximiori kalendis septembris usque ad adventum exclusive*

**Hebdomada I septembris (ff. 2<sup>r</sup>-16<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam I septembris quæ est proximior kalendis ipsius mensis / A. Magn. Cum audisset Job nuntiorum (2<sup>r</sup>) / Dominica I septembris / Officium cum dominica sequenti et hebdomada / In I nocturno / R. Si bona suscepimus de manu (3<sup>r</sup>) / V. Nudus egressus sum de utero / R. Antequam comedam suspiro (4<sup>r</sup>) / V. Ecce non est auxilium mihi / R. Quare detraxistis sermonibus (fr.) (5<sup>v</sup>) / [V.] [Gloria patri] (fr.) / In II nocturno / R. Induta est caro mea putredine (7<sup>r</sup>) / V. Dies mei velocius transierunt / R. Paucitas dierum meorum (8<sup>r</sup>) / V. Manus tuæ domine fecerunt / R. Non abscondas me domine (9<sup>r</sup>) / V. Corripe me domine in misericordia / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Quis mihi tribuat ut (10<sup>v</sup>) / V. Numquid sicut dies hominis / R. Duo seraphim clamabant (12<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / **Feria II** / R. Versa est in luctum cithara (13<sup>v</sup>) / V. Cutis mea denigrata est super / R. Utinam appenderentur peccata (14<sup>v</sup>) / V. Quasi harena maris hæc / R. Quare detra[xistis] (inc., s.n.) *dominicæ supra* / **Feria III** / R. Induta est ca[ro] (inc., s.n.) / R. Paucitas dierunt (inc., s.n.) / R. Non abscondas (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Quis mihi [tribuat] (inc., s.n.) / R. Utinam [appenderentur] (inc., s.n.) / R. Quare detraxis[tis] (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Si bona suscepimus] (inc., s.n.) / R. Antequam comedam (inc., s.n.) / R. Quare detraxis[tis] (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Induta est ca[ro] (inc., s.n.) / R. Paucitas die[rum] (inc., s.n.) / R. Non abscondas (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Quis mihi [tribuat] (inc., s.n.) / R. Utinam [appenderentur] (inc., s.n.) / R. Quare detra[xistis] (inc., s.n.)*

**Hebdomada II septembris (fol. 16):** *Sabbato ante dominicam II septembris / A. Magn. In omnibus his non peccavit (16<sup>r</sup>) / Dominica II septembris officium fit sicut in dominica præcedenti cum sua hebdomada*

**Hebdomada III septembris (ff. 16<sup>v</sup>-26<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam III septembris / A. Magn. Ne reminiscaris domine (16<sup>v</sup>) / Dominica III septembris / In I nocturno / R. Peto domine ut de vinculo (17<sup>r</sup>) / V. Omnia enim iudicia tua / R. Omni tempore benedic deum (18<sup>v</sup>) / V. Inquire ut facias quæ / R. Memor esto fili quoniam (19<sup>v</sup>) / V. In mente habeto eum et cave / V. Gloria patri / R. Sufficiebat nobis paupertas (20<sup>v</sup>) / V. Heu me fili mi ut quid te / R. Benedicite deum cæli (21<sup>r</sup>) / V. Ipsum benedicite et cantate / R. Tempus est ut revertar ad eum (22<sup>r</sup>) / V. Confitemini ei coram omnibus / V. Gloria patri / R. Tribulationes civitatum (23<sup>r</sup>) / V. Peccavimus cum patribus / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / **Feria II** / R. Peto domine (inc., s.n.) / R. Omni temp[ore] (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Sufficiebat [nobis] (inc., s.n.) / R. Benedicite [deum cæli] (inc., s.n.) / R. Tempus est (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Tribulationes*

[civitatum] (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / A. *Ben.* Hoc genus dæmoniorum (24<sup>v</sup>) / **Feria V** / R. Peto domine (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Sufficiebat [nobis] (inc., s.n.) / R. Benedicite [deum cæli] (inc., s.n.) / R. Tempus est (inc., s.n.) / A. *Ben.* Mulier quæ erat in civitate (25<sup>r</sup>) / **Sabbato** / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / A. *Ben.* Illuminare domine his qui (26<sup>r</sup>)

**Hebdomada IV septembris (ff. 26<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>):** [*Ad I vespas*] / A. *Magn.* Adonai domine deus magne (26<sup>v</sup>) / **Dominica IV septembris** / *In I nocturno* / R. Adonai domine deus magne (27<sup>r</sup>) / V. Benedictus es domine qui non / R. Tribulationes civitatum (28<sup>r</sup>) / V. Peccavimus cum patribus / R. Benedicat te dominus in virtute (29<sup>r</sup>) / V. Benedictus dominus qui / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Nos alium deum nescimus (30<sup>v</sup>) / V. Indulgentiam ipsius fuis / R. Dominator domine cælorum (31<sup>v</sup>) / V. Tu domine cui humilium semper / R. Domine deus qui conteris (32<sup>v</sup>) / V. Allide virtutem eorum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Conforta me rex sanctorum (34<sup>r</sup>) / V. Domine rex universæ / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / **Feria II** / R. Adonai do[mine] (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Dominator [domine] (inc., s.n.) / R. Domine deus (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Conforta me rex (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Adonai domine (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Dominator [domine] (inc., s.n.) / R. Domine deus (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.)

**Hebdomada V septembris (ff. 35<sup>v</sup>-39<sup>r</sup>):** [*Ad I vespas*] / A. *Magn.* Domine rex omnipotens in ditione (35<sup>v</sup>) / **Dominica V septembris** / *In I nocturno* / R. Domine mi rex omnipotens in ditione (36<sup>r</sup>) / V. Exaudi orationem nostram / R. Conforta me (inc., s.n.) / *de dominica IV* / R. Spem in alium numquam (37<sup>r</sup>) / V. Domine deus creator cæli / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Memento mei domine deus in bono (38<sup>r</sup>) / V. Recordare mei domine deus / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / **Feria II** / R. Domine mi rex (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Memento me[i] (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Domine mi rex (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Memento me[i] (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.)

**Hebdomada I octobris (ff. 39<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** **Sabbato ante dominicam I octobris quæ est proximior kalendis ipsius mensis** / A. *Magn.* Adaperiat dominus cor vestrum... dominus deus noster (39<sup>v</sup>) / **Dominica I octobris** / *In I nocturno* / R. Adaperiat dominus cor vestrum (40<sup>r</sup>) / V. Exaudiat dominus orationes / R. Exaudiat dominus orationes (41<sup>r</sup>) / V. Det vobis cor omnibus ut colatis / R. Congregati sunt inimici (42<sup>r</sup>) / V. Disperge illos in virtute tua / V. Gloria patri / R. Impetum inimicorum ne (43<sup>r</sup>) / V. Mementote mirabilium ejus / R. Congregatæ sunt gentes (44<sup>r</sup>) / V. Tu scis quæ cogitant in nos / R. Tua est potentia tuum regnum (45<sup>v</sup>) / V. Creator omnium deus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Refulsit sol in clipeos (47<sup>r</sup>) / V. Erat enim exercitus magnus / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / *ut supra* / *Responsoria hujus dominicæ dicuntur in omnibus dominicis hujus mensis octobris* / **Feria II** / R. Dixit Judas Simoni fratri suo (48<sup>r</sup>) / V. Accingimini filii potentes et estote / R. Ornauerunt faciem templi (49<sup>v</sup>) / V. In hymnis et confessionibus / R. In hymnis et confessionibus (50<sup>v</sup>) / V. Ornauerunt faciem templi / V. Gloria patri / *Responsoria hujus II feriæ repetuntur in omnibus II feriis hujus mensis octobris* / **Feria III** / R. Hic est fratrum amator (52<sup>r</sup>) / V. Vir iste in populo suo / R. Tu domine universorum qui (53<sup>r</sup>) / V. Qui liberat Israel de omni / R. Aperi oculos tuos domine (54<sup>r</sup>) / V. Afflige opprimentes nos / V. Gloria patri / **Feria IV** / R. Refulsit sol (inc., s.n.) / R. Ornauerunt [faciem] (inc., s.n.) / R. In hymnis (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Adaperiat [dominus] (inc., s.n.) / R. Exaudiat [dominus] (inc., s.n.) / R. Congregati [sunt inimici] (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Impetum [inimicorum] (inc., s.n.) / R. Congregatæ [sunt gentes] (inc., s.n.) / Tua est poten[tia] (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Refulsit sol (inc., s.n.) / R. Ornauerunt [faciem] (inc., s.n.) / R. In hymnis (inc., s.n.)

**Hebdomada II octobris (fol. 56):** **Sabbato ante dominicam II octobris** / A. *Magn.* Refulsit sol in clipeos (56<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum ejus hebdomada*

**Hebdomada III octobris (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>r</sup>):** **Sabbato ante dominicam III octobris** / A. *Magn.* Lugebat autem judam Israel (56<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomadarius*

**Hebdomada IV octobris (fol. 57):** **Sabbato ante dominicam IV octobris** / A. *Magn.* Exaudiat dominus orationes (57<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada V octobris (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam V octobris, nisi fuerit dimitenda* / A. Magn. Tua est potentia tuum regnum (57<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdoma[da]*

**Hebdomada I novembris (ff. 58<sup>r</sup>-75<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam I novembris quæ est proximior kalendis ipsius mensis* / A. Magn. Vidi dominum sedentem super (58<sup>r</sup>) / **Dominica I novembris** / *Officium cum hebdomada et aliis dominicis et hebdomadis usque ad adventum* / In I nocturno / R. Vidi dominum sedentem super (59<sup>r</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Aspice domine de sede sancta (60<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / R. Aspice domine quia facta (61<sup>r</sup>) / V. Plorans ploravit in nocte / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Super muros tuos Jerusalem (62<sup>r</sup>) / V. Predicabunt populis / R. Muro tuo inexpugnabili (63<sup>r</sup>) / V. Erue nos in mirabilibus tuis / R. Sustinuimus pacem et non venit (63<sup>v</sup>) / V. Peccavimus impie gessimus / V. Gloria patri / R. Laudabilis populus quem dominus (65<sup>r</sup>) / V. Beata gens cujus est dominus / R. Duo seraphin clamabant (66<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / **Feria II et aliis feriis secundis novembris** / R. Redemit populum suum et liberavit (67<sup>r</sup>) / V. Eritque anima eorum quasi / R. Angustiae mihi sunt undique (68<sup>r</sup>) / V. Si enim hoc egero non effugiam / R. Misit dominum angelum suum (69<sup>r</sup>) / V. Misit deus misericordiam suam / V. Gloria patri / **Feria III et aliis feriis tertiis hujus mensis novembris usque ad adventum** / R. A facie furoris tui deus (71<sup>r</sup>) / V. Dominus dominus noster quam / R. Civitatem istam tu circumda (71<sup>v</sup>) / V. Avertatur furor tuus domine / R. Genti peccatrici populo pleno (73<sup>r</sup>) / V. Esto placabilis super / V. Gloria patri / **Feria IV et aliis feriis quartiis usque ad adventum** / R. Indicabo tibi o homo quid sit (74<sup>r</sup>) / V. Spera in domino et fac / R. Angustiae [mihi] (inc., s.n.) / R. Misit dominus (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Vidi dominum (inc., s.n.) / R. Aspice domine de (inc., s.n.) / R. Aspice domine quia (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Super muros (inc., s.n.) / R. Muro tuo (inc., s.n.) / R. Sustinuimus [pacem] (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Laudabilis [populus] (inc., s.n.) / R. Angustiae [mihi] (inc., s.n.) / R. Misit dominus (inc., s.n.)

**Hebdomada II novembris (ff. 75<sup>r</sup>-76<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam II novembris* / *Ad magnificat antiphona sequens, antiphona omititur quando iste mensis habuerit tantum quattuor dominicas et tunc hic ponitur* / A. Muro tuo (inc., s.n.) / *Deinde in sabbato ante dominicam III ponitur antiphona de sabbato ante dominicam IV, et in sabbato ante dominicam IV ponitur antiphona de sabbato ante dominicam V* / A. Magn. Aspice domine quia facta (75<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum ejus hebdoma[da]*

**Hebdomada III novembris (fol. 76):** *Sabbato ante dominicam III novembris* / A. Magn. Muro tuo inexpugnabili (76<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada IV novembris (ff. 76<sup>r</sup>-77<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam IV novembris* / A. Magn. Qui cælorum continet thronos (76<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada V novembris (fol. 77<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam V novembris* / A. Magn. Super muros tuos Jerusalem (77<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis novembris*

**Dominicæ post pentecosten (ff. 78<sup>r</sup>-92<sup>r</sup>):** *Antiphonæ ad benedictus et magnificat ab undecima in ordine usque ad vigesimam quartam post pente[costem] habentur hic etiam quattuor dominicæ post epiphaniam* / **[Dominica XI]** / A. Ben. Dum transiret dominus per medios (78<sup>r</sup>) / A. Magn. Bene omnia fecit surdos (78<sup>r</sup>) / **Dominica XII** / A. Ben. Magister quid faciendo vitam (78<sup>v</sup>) / A. Magn. Homo quidam descendebat (79<sup>r</sup>) / **Dominica XIII** / A. Ben. Dum transiret Jesus quoddam (80<sup>r</sup>) / A. Magn. Unus autem ex illis ut vidit (80<sup>v</sup>) / **Dominica XIV** / A. Ben. Nolite solliciti esse (81<sup>r</sup>) / A. Magn. Quærite primum regnum dei (81<sup>v</sup>) / **Dominica XV** / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem (82<sup>r</sup>) / A. Magn. Propheta magnus surrexit (82<sup>v</sup>) / **Dominica XVI** / A. Ben. Dum intraret Jesus in domum (82<sup>v</sup>) / A. Magn. Cum vocatus fueris ad nuptias (83<sup>r</sup>) / **Dominica XVII** / A. Ben. Magister quod est mandatum (84<sup>r</sup>) / A. Magn. Quid vobis videtur de Christo (84<sup>v</sup>) / **Dominica XVIII** / A. Ben. Dixit dominus paralytico (85<sup>r</sup>) / A. Magn. Tulit ergo paralyticus lectum (85<sup>v</sup>) / **Dominica XIX** / A. Ben. Dicite invitatis ecce (86<sup>r</sup>) / A. Magn. Intravit autem rex ut videret (86<sup>v</sup>) / **Dominica XX** / A. Ben. Erat quidam regulus cujus (87<sup>r</sup>) / A. Magn. Cognovit autem pater (87<sup>v</sup>) / **Dominica XXI** / A. Ben. Dixit autem dominus servo (88<sup>r</sup>) / A. Magn. Serve nequam omne debitum (88<sup>v</sup>) / **Dominica XXII** / A. Ben. Magister scimus quia verax (89<sup>r</sup>) / A. Magn. Reddite ergo quæ sunt (89<sup>v</sup>) / *Si sequens dominica fuerit ultima post pentecos[ten] ejus loco ponitur vigesimam quartam ut infra et officium hujus dominicæ ponitur in sabbato præcedenti non impedito festo novem lectio[rum] alioquin feria VI vel alia similiter non impedita* / **Dominica XXIII** / A. Ben. Dicebat enim intra se si tetigero (90<sup>r</sup>) / A. Magn. At Jesus conversus et videns (90<sup>v</sup>) / *Hic ponuntur dominicæ quattuor quæ super fuerunt post epiphaniam si omnes quattuor aut pauciores legende sunt quas etiam invenies post dominicam sequentem* / **Dominica XXIV** / A. Ben. Cum videritis abominationem (91<sup>r</sup>) / A. Magn. Amen dico vobis quia non (91<sup>v</sup>) / *Sequuntur quattuor dominicæ post epiphaniam*

**Dominicæ post epiphaniam (ff. 92<sup>r</sup>-96<sup>r</sup>):** **Dominica III** / A. Ben. Cum descendisset Jesus de monte (92<sup>r</sup>) / A. Magn. Domine si vis potes me mundare (92<sup>v</sup>) / **Dominica IV** / A. Ben. Ascendente Jesu in naviculam

(93<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Domine salva nos perimus (93<sup>v</sup>) / ***Dominica V*** / A. *Ben.* Domine nonne bonum semen  
(94<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Colligite primum zizania (94<sup>v</sup>) / ***Dominica VI*** / A. *Ben.* Simile est regnum cælorum  
grano (95<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Simile est regnum cælorum fermento (96<sup>r</sup>)

## CSeg 19 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los ff. 17-21, 42-45 y 60-64 datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-V septembris / Hebdomadæ I-V octobris / Hebdomadæ I-V novembris / Dominicæ post Pentecosten / Dominicæ post Epiphaniam*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 18

Libro de coro en pergamino. 96 folios; 730 x 480 mm. 6 renglones; 560 x 340 mm. Pergamino algo arrugado, numerosas manchas y parches, manchas por corrimiento de tinta.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Los folios más antiguos incluyen línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos negros; reclamationes en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 26<sup>v</sup>, 34<sup>v</sup> y 72<sup>v</sup>. Iniciales azules y rojas con filigrana roja y violeta respectivamente, iniciales rojas y negras sencillas; iniciales negras quebradas, algunas presentan sus huecos pintados con tinta amarilla y verde o amarilla y roja.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, el área superior del lomo evidencia bastante deterioro; dos tejuelos, el mayor: “[Resp]onsorios de la Domi[n]ica I. de Septiemb[re] hasta la I. dominica d[e] Adviento N. XI. D.” y el menor: “18.”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** *Secunda pars responsorium cum antiphonis in sabbatis de historia ex quibus dominicæ per annum ab undecima post pentecostem usque ad vigesimam quartam inclusive sumunt officia quæ eis conveniunt / Continet officia historialia a dominica proximiori kalendis septembris usque ad adventum exclusive*

**Hebdomada I septembris (ff. 2<sup>r</sup>-16<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam I septembris quæ est proximior kalendis ipsius mensis / A. Magn. Cum audisset Job nuntiorum (2<sup>r</sup>) / Dominica I septembris / Officium cum dominica sequenti et hebdomada / In I nocturno / R. Si bona suscepimus de manu (3<sup>r</sup>) / V. Nudus egressus sum de utero / R. Antequam comedam suspiro (4<sup>r</sup>) / V. Ecce non est auxilium mihi / R. Quare detraxistis sermonibus (5<sup>r</sup>) / V. Quod justum est iudicate / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Induta est caro mea putredine (7<sup>r</sup>) / V. Dies mei velocius transierunt / R. Paucitas dierum meorum (8<sup>r</sup>) / V. Manus tuæ domine fecerunt / R. Non abscondas me domine (9<sup>r</sup>) / V. Corripe me domine in misericordia / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Quis mihi tribuat ut (10<sup>r</sup>) / V. Numquid sicut dies hominis / R. Duo seraphim clamabant (12<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / FERIA II / R. Versa est in luctum cithara (13<sup>r</sup>) / V. Cutis mea denigrata est super / R. Utinam appenderentur peccata (14<sup>r</sup>) / V. Quasi [h]arena maris hæc / R. Quare detra[xistis] (inc., s.n.) dominicæ supra / FERIA III / R. Induta est caro (inc., s.n.) / R. Paucitas dierum (inc., s.n.) / R. Non abscondas (inc., s.n.) 15v / FERIA IV / R. Quis mihi [tribuat] (inc., s.n.) / R. Utinam [appenderentur] (inc., s.n.) / R. Quare detraxistis (inc., s.n.) / FERIA V / R. Si bona suscepimus] (inc., s.n.) / R. Antequam comedam (inc., s.n.) / R. Quare detraxistis (inc., s.n.) / FERIA VI / R. Induta est caro (inc., s.n.) / R. Paucitas dierum (inc., s.n.) / R. Non abscondas (inc., s.n.) / Sabbato / R. Quis mihi [tribuat] (inc., s.n.) / R. Utinam [appenderentur] (inc., s.n.) / R. Quare detraxis[tis] (inc., s.n.)*

**Hebdomada II septembris (fol. 16):** *Sabbato ante dominicam II septembris / A. Magn. In omnibus his non peccavit (16<sup>r</sup>) / Dominica II septembris officium fit sicut in dominica præcedenti cum sua hebdomada*

**Hebdomada III septembris (ff. 16<sup>v</sup>-26<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam III septembris / A. Magn. Ne reminiscaris domine (16<sup>v</sup>) / Dominica III septembris / In I nocturno / R. Peto domine ut de vinculo (17<sup>r</sup>) / V. Omnia enim iudicia tua / R. Omni tempore benedic deum (18<sup>v</sup>) / V. Inquire ut facias quæ / R. Memor esto fili quoniam (19<sup>r</sup>) / V. In mente habeto eum et cave / V. Gloria patri / R. Sufficiebat nobis paupertas (20<sup>r</sup>) / V. Heu me fili mi ut quid te / R. Benedicite deum cæli (21<sup>r</sup>) / V. Ipsum benedicite et cantate / R. Tempus est ut revertar ad eum (22<sup>r</sup>) / V. Confitemini ei coram omnibus / V. Gloria patri / R. Tribulationes civitatum (23<sup>r</sup>) / V. Peccavimus cum patribus / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / FERIA II / R. Peto domine (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / FERIA III / R. Sufficiebat [nobis] (inc., s.n.) / R. Benedicite [deum cæli] (inc., s.n.) / R. Tempus est (inc., s.n.) / FERIA IV / R. Tribulationes*

[civitatum] (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / A. *Ben.* Hoc genus dæmoniorum (24<sup>v</sup>) / **Feria V** / R. Peto domine (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Sufficiebat [nobis] (inc., s.n.) / R. Benedicite [deum cæli] (inc., s.n.) / R. Tempus est (inc., s.n.) / A. *Ben.* Mulier quæ erat in civitate (25<sup>f</sup>) / **Sabbato** / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Omni tempore (inc., s.n.) / R. Memor esto (inc., s.n.) / A. *Ben.* Illuminare domine his qui (26<sup>f</sup>)

**Hebdomada IV septembris (ff. 26<sup>f</sup>-35<sup>v</sup>):** [*Ad I vespas*] / A. *Magn.* Adonai domine deus magne (26<sup>v</sup>) **Dominica IV septembris** / *In I nocturno* / R. Adonai domine deus magne (27<sup>f</sup>) / V. Benedictus es domine qui non / R. Tribulationes civitatum (28<sup>f</sup>) / V. Peccavimus cum patribus / R. Benedicat te dominus in virtute (29<sup>f</sup>) / V. Benedictus dominus qui / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Nos alium deum nescimus (30<sup>v</sup>) / V. Indulgentiam ipsius fuis / R. Dominator domine cælorum (31<sup>v</sup>) / V. Tu domine cui humilium semper / R. Domine deus qui conteris (32<sup>v</sup>) / V. Allide virtutem eorum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Conforta me rex sanctorum (34<sup>f</sup>) / V. Domine rex universæ / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / **Feria II** / R. Adonai domine (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Dominator [domine] (inc., s.n.) / R. Domine deus (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Conforta me rex (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Adonai domine (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Dominator [domine] (inc., s.n.) / R. Domine deus (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Conforta me rex (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.)

**Hebdomada V septembris (ff. 35<sup>v</sup>-39<sup>f</sup>):** [*Ad I vespas*] / A. *Magn.* Domine rex omnipotens in ditione (35<sup>v</sup>) / **Dominica V septembris** / *In I nocturno* / R. Domine mi rex omnipotens in ditione (36<sup>f</sup>) / V. Exaudi orationem nostram / R. Conforta me rex (inc., s.n.) / *de dominica IV* / R. Spem in alium numquam (37<sup>f</sup>) / V. Domine deus creator cæli / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Memento mei domine deus in bono (38<sup>f</sup>) / V. Recordare mei domine deus / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat te (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Duo seraphim (inc., s.n.) / **Feria II** / R. Domine mi rex (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Memento mei (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in ali[um] (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Domine mi rex (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Memento mei (inc., s.n.) / R. Tribulationes [civitatum] (inc., s.n.) / R. Benedicat (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Nos alium (inc., s.n.) / R. Conforta me (inc., s.n.) / R. Spem in alium (inc., s.n.)

**Hebdomada I octobris (ff. 39<sup>v</sup>-56<sup>f</sup>):** **Sabbato ante dominicam I octobris quæ est proximior kalendis ipsius mensis** / A. *Magn.* Adapteriat dominus cor vestrum... dominus deus noster (39<sup>v</sup>) / **Dominica I octobris** / *In I nocturno* / R. Adapteriat dominus cor vestrum (40<sup>f</sup>) / V. Exaudiat dominus orationes / R. Exaudiat dominus orationes (41<sup>f</sup>) / V. Det vobis cor omnibus ut colatis / R. Congregati sunt inimici (42<sup>f</sup>) / V. Disperge illos in virtute tua / V. Gloria patri / R. Impetum inimicorum ne (43<sup>f</sup>) / V. Mementote mirabilium ejus / R. Congregatæ sunt gentes (44<sup>v</sup>) / V. Tu scis quæ cogitant in nos / R. Tua est potentia tuum regnum (45<sup>v</sup>) / V. Creator omnium deus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Refulsit sol in clipeos (47<sup>f</sup>) / V. Erat enim exercitus magnus / R. Duo seraphim (inc., s.n.) *ut supra* / *Responsoria hujus dominicæ dicuntur in omnibus dominicis hujus mensis octobris* / **Feria II** / R. Dixit Judas Simoni fratri suo (48<sup>f</sup>) / V. Accingimini filii potentes et estote / R. Ornaverunt faciem templi (49<sup>v</sup>) / V. In hymnis et confessionibus / R. In hymnis et confessionibus (50<sup>v</sup>) / V. Ornaverunt faciem templi / V. Gloria patri / *Responsoria hujus II feriæ repetuntur in omnibus II feriis hujus mensis octobris* / **Feria III** / R. Hic est fratrum amator (52<sup>f</sup>) / V. Vir iste in populo suo / R. Tu domine universorum qui (53<sup>f</sup>) / V. Qui liberas Israel de omni / R. Aperi oculos tuos domine (54<sup>f</sup>) / V. Afflige opprimentes nos / V. Gloria patri / **Feria IV** / R. Refulsit sol (inc., s.n.) / R. Ornaverunt [faciem] (inc., s.n.) / R. In hymnis (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Adapteriat [dominus] (inc., s.n.) / R. Exaudiat [dominus] (inc., s.n.) / R. Congregati sunt [inimici] (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Impetum [inimicorum] (inc., s.n.) / R. Congregatæ [sunt gentes] (inc., s.n.) / Tua est poten[tia] (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Refulsit sol (inc., s.n.) / R. Ornaverunt [faciem] (inc., s.n.) / R. In hymnis (inc., s.n.)

**Hebdomada II octobris (fol. 56):** **Sabbato ante dominicam II octobris** / A. *Magn.* Refulsit sol in clipeos (56<sup>f</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum ejus hebdomada*

**Hebdomada III octobris (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>f</sup>):** **Sabbato ante dominicam III octob[ris]** / A. *Magn.* Lugebat autem judam Israel (56<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomadarius*

**Hebdomada IV octobris (fol. 57):** **Sabbato ante dominicam IV octobris** / A. *Magn.* Exaudiat dominus orationes (57<sup>f</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada V octobris (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam V octobris, nisi fuerit dimitenda* / A. Magn. Tua est potentia tuum regnum (57<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada I novembris (ff. 58<sup>r</sup>-75<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam I novembris quæ est proximior kalendis ipsius mensis* / A. Magn. Vidi dominum sedentem super (58<sup>r</sup>) / **Dominica I novembris** / *Officium cum hebdomada et aliis dominicis et hebdomadis usque ad adventum* / In I nocturno / R. Vidi dominum sedentem super (59<sup>r</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Aspice domine de sede sancta (60<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / R. Aspice domine quia facta (61<sup>r</sup>) / V. Plorans ploravit in nocte / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Super muros tuos Jerusalem (62<sup>r</sup>) / V. Predicabunt populis / R. Muro tuo inexpugnabili (63<sup>r</sup>) / V. Erue nos in mirabilibus tuis / R. Sustinuimus pacem et non venit (63<sup>v</sup>) / V. Peccavimus impie gessimus / V. Gloria patri / R. Laudabilis populus quem dominus (65<sup>r</sup>) / V. Beata gens cujus est dominus / R. Duo seraphim clamabant (66<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / **Feria II et aliis feriis secundis novembris** / R. Redemit populum suum et liberavit (67<sup>v</sup>) / V. Eritque anima eorum quasi / R. Angustiae mihi sunt undique (68<sup>v</sup>) / V. Si enim hoc egero non effugiam / R. Misit dominum angelum suum (69<sup>v</sup>) / V. Misit deus misericordiam suam / V. Gloria patri / **Feria III et aliis feriis tertiis hujus mensis novembris usque ad adventum** / R. A facie furoris tui deus (71<sup>r</sup>) / V. Dominus dominus noster quam / R. Civitatem istam tu circumda (71<sup>v</sup>) / V. Avertatur furor tuus domine / R. Genti peccatrici populo pleno (73<sup>r</sup>) / V. Esto placabilis super / V. Gloria patri / **Feria IV et aliis feriis quartiis usque ad adventum** / R. Indicabo tibi o homo quid sit (74<sup>r</sup>) / V. Spera in domino et fac / R. Angustiae [mihi] (inc., s.n.) / R. Misit dominus (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Vidi dominum (inc., s.n.) / R. Aspice domine de (inc., s.n.) / R. Aspice domine quia (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Super muros (inc., s.n.) / R. Muro tuo (inc., s.n.) / R. Sustinuimus [pacem] (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Laudabilis [populus] (inc., s.n.) / R. Angustiae [mihi] (inc., s.n.) / R. Misit dominus (inc., s.n.)

**Hebdomada II novembris (ff. 75<sup>r</sup>-76<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam II novembris* / *Ad magnificat antiphona sequens, antiphona omittitur quando iste mensis habuerit tantum quattuor dominicas et tunc hic ponitur* / A. Muro tuo (inc., s.n.) / *Deinde in sabbato ante dominicam III ponitur antiphona de sabbato ante dominicam IV, et in sabbato ante dominicam IV ponitur antiphona de sabbato ante dominicam V* / A. Magn. Aspice domine quia facta (75<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum ejus [h]ebdomada*

**Hebdomada III novembris (fol. 76):** *Sabbato ante dominicam III novembris* / A. Magn. Muro tuo inexpugnabili (76<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada IV novembris (ff. 76<sup>r</sup>-77<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam IV novembris* / A. Magn. Qui cælorum contines thronos (77<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Hebdomada V novembris (fol. 77<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam V novembris* / A. Magn. Super muros tuos Jerusalem (77<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis novembris*

**Dominicæ post pentecosten (ff. 78<sup>r</sup>-92<sup>r</sup>):** *Antiphonæ ad benedictus et magnificat ab undecima in ordine usque ad vigesimam quartam post pentecosten habentur hic etiam quattuor dominicæ post epiphaniam* / **[Dominica XI]** / A. Ben. Dum transiret dominus per medios (78<sup>r</sup>) / A. Magn. Bene omnia fecit surdos (78<sup>r</sup>) / **Dominica XII** / A. Ben. Magister quid faciendo vitam (78<sup>v</sup>) / A. Magn. Homo quidam descendebat (79<sup>r</sup>) / **Dominica XIII** / A. Ben. Cum transiret Jesus quoddam (80<sup>r</sup>) / A. Magn. Unus autem ex illis ut vidit (80<sup>v</sup>) / **Dominica XIV** / A. Ben. Nolite solliciti esse (81<sup>r</sup>) / A. Magn. Quærite primum regnum dei (81<sup>v</sup>) / **Dominica XV** / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem (82<sup>r</sup>) / A. Magn. Propheta magnus surrexit (82<sup>r</sup>) / **Dominica XVI** / A. Ben. Dum intraret Jesus in domum (82<sup>v</sup>) / A. Magn. Cum vocatus fueris ad nuptias (83<sup>r</sup>) / **Dominica XVII** / A. Ben. Magister quod est mandatum (84<sup>r</sup>) / A. Magn. Quid vobis videtur de Christo (84<sup>v</sup>) / **Dominica XVIII** / A. Ben. Dixit dominus paralytico (85<sup>r</sup>) / A. Magn. Tulit ergo paralyticus lectum (85<sup>v</sup>) / **Dominica XIX** / A. Ben. Dicite invitatis ecce (86<sup>r</sup>) / A. Magn. Intravit autem rex ut videret (86<sup>v</sup>) / **Dominica XX** / A. Ben. Erat quidam regulus cujus (87<sup>r</sup>) / A. Magn. Cognovit autem pater (87<sup>v</sup>) / **Dominica XXI** / A. Ben. Dixit autem dominus servo (88<sup>r</sup>) / A. Magn. Serve nequam omne debitum (88<sup>v</sup>) / **Dominica XXII** / A. Ben. Magister scimus quia verax (89<sup>r</sup>) / A. Magn. Reddite ergo quæ sunt (89<sup>v</sup>) / *Si sequens dominica fuerit ultima post pentecosten ejus loco ponitur vigesimam quartam ut infra et officium hujus dominicæ ponitur in sabbato præcedenti non impedito festo novem lectionum alioquin feria VI vel alia similiter non impedita* / **Dominica XXIII** / A. Ben. Dicebat enim intra se si tetigero (90<sup>r</sup>) / A. Magn. At Jesus conversus et videns (90<sup>v</sup>) / *Hic ponuntur dominicæ quattuor quæ super fuerunt post epiphaniam si omnes quattuor aut pauciores legende sunt quas etiam invenies post dominicam sequentem* / **Dominica XXIV** / A. Ben. Cum videritis abominationem (91<sup>r</sup>) / A. Magn. Amen dico vobis quia non (91<sup>v</sup>) / *Sequuntur quattuor dominicæ post epiphaniam*

**Dominicæ post epiphaniam (ff. 92<sup>r</sup>-96<sup>v</sup>):** **Dominica III** / A. *Ben.* Cum descendisset Jesus de monte (92<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Domine si vis potes me mundare (92<sup>v</sup>) / **Dominica IV** / A. *Ben.* Ascendente Jesu in naviculam (93<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Domine salva nos perimus (93<sup>v</sup>) / **Dominica V** / A. *Ben.* Domine nonne bonum semen (94<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Colligite primum zizania (94<sup>v</sup>) / **Dominica VI** / A. *Ben.* Simile est regnum cælorum grano (95<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Simile est regnum cælorum fermento (96<sup>r</sup>)



## CSeg 20 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomada de Passione / Dominica in Palmis / Feriæ II-IV majoris hebdomadæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 80

Libro de coro en pergamino. 72 folios; 760 x 510 mm. 6 renglones; 560 x 330 mm. Buen estado de conservación, algunos parches y manchas, algunos pergaminos cosidos (ff. 20 y 71).

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Indica foliación en arábigos negros; reclamo en el fol. 11<sup>v</sup>. Iniciales azules y rojas con filigrana roja y violeta respectivamente para los folios más antiguos, iniciales rojas y negras sencillas; iniciales negras quebradas, algunas con los huecos pintados con tinta amarilla. En el margen inferior derecho del fol. 12<sup>r</sup> se anota: “1809, 1810”; en los folios siguientes: “1811”, “1812” y “1813”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, el mayor: “Dominica de Pasión hasta el domingo de Lázaro N. VIII. D.”, el menor resulta ilegible; la tapa anterior presenta varios orificios donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal; dos registros en tela.

### HEBDOMADA DE PASSIONE

**Dominica de passione (ff. 1<sup>r</sup>-21<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam de passione / Ad vespervas* / H. Vexilla regis prodeunt fulget (parc. mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Eripe me domine ab homine (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. Magn. Ego sum qui testimonium (2<sup>r</sup>) / **Dominica de Passione** / *Ab hoc sabbato usque ad feriam II post octavam paschæ non fiunt commemoraciones consuetæ de sancta Maria, de apostolis, de patrono et de pace / Ad matuti[rum]* / Inv. Hodie si vocem domini (2<sup>v</sup>) *quod dicitur usque ad feriam V in cæna domini etiam in feriali officio / In psalmo Hodie si vocem dicitur loco invitatorii deinde quod sequitur Sicut in exacerbatione / In fine hujus psalmi non dicitur Gloria patri nisi in festis sed ejus loco repetitur invitatorium quod etiam servatur in responsoriis ad matuti[rum] et in responsoriis brevibus horarum ubi similiter repetitur responsorium* / H. Pange lingua gloriosi prælium (mens.) (3<sup>r</sup>) / *Ad noctur[rum] omnia ut in psalterio / In I nocturno* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (4<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Isti sunt dies quos observare (4<sup>v</sup>) / V. Locutus est dominus ad Moysen / R. Multiplicati sunt qui tribulant (5<sup>v</sup>) / V. Nequando dicat inimicus meus / R. Usquequo exaltabitur inimicus (7<sup>r</sup>) / V. Qui tribulant me exsultabunt / *In II nocturno* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Deus meus es tu ne discedas (8<sup>v</sup>) / V. Tu autem domine ne elongaveris / R. In te jactatus sum ex utero (9<sup>r</sup>) / V. Salva me ex ore leonis / R. In proximo est tribulatio mea (10<sup>r</sup>) / V. Erue a framea deus animam / *In III nocturno* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (12<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Tota die contristatus (12<sup>v</sup>) / V. Amici mei et proximi mei / R. Ne avertas faciem tuam a puero (13<sup>r</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Quis dabit capiti meo aquam (14<sup>r</sup>) / V. Fiant viæ eorum tenebræ / *Ad laudes* / A. Vide domine afflictionem meam (15<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. In tribulatione invocavi (16<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni] (inc.) / A. Judicasti domine causam (16<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / [A.] Popule meus quid feci tibi (16<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Numquid redditur pro bono (17<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Lustris sex qui jam peractis (mens.) (17<sup>r</sup>) / W. Eripe me de inimicis meis (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. Ben. Dicebat Jesus turbis Judæorum... deo non estis (18<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Ego dæmonium non habeo sed (19<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in no[m]ine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Ego gloriam meam non quæro (19<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a framea [deus animam] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Amen amen dico vobis si quis (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. De ore leonis [libera me] (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Tulerunt lapides Judæi ut jacerent (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia [testimonia] tua (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis [deus] (inc., s.n.) / *Ad vespervas / Antiphonæ et psalmi Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psalterio* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Eripe me domine (inc., s.n.) / A. Magn. Abraham pater vester (21<sup>r</sup>) / *Hymni versiculi et responsoria brevia supra dicta dicuntur tam in dominicis quam in feriis usque ad feriam IV majoris hebdomadæ*

**Feria II (fol. 21<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua [gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi* / *ejusdem feriæ* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (21<sup>r</sup>) / R. Deus meus eripe me de manu (21<sup>v</sup>) / V. Deus ne elongeris a me deus / R. Qui custodiebant animam meam (22<sup>v</sup>) / V.

Omnes inimici mei adversum me / R. Pacifice loquebantur mihi (24<sup>v</sup>) / V. Ego autem cum mihi molesti / *Ad laudes* / *Antiphonæ et psal[mi]* Miserere cum reliquis de psalterio / H. Lustris sex (inc., s.n.) / W. Eripe me [de inimicis] (inc., s.n.) / A. *Ben.* In die magno festivitatis (26<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie hodie dicitur officium defunctorum* / *Ad primam* / A. Libera me domine et pone me (26<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / Cap. Pacem et veritatem (inc.) / RB. Christe fili dei [vivi] (inc., s.n.) *non dicitur Gloria patri, sed finito versiculo repetitur responsoria* Christe fili / *Ad tertiam* / A. Judicasti domine causam (27<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a framea deus animam meam (27<sup>v</sup>) *non dicitur Gloria sed repetitur Erue* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (28<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / A. Popule meus quid feci tibi (28<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit (inc.) / RB. De ore leonis libera me (28<sup>v</sup>) / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (29<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / A. Numquid redditur pro bono (29<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Mirabilia (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis deus (29<sup>v</sup>) / W. Eripe me domine ab homine (s.n.) (30<sup>r</sup>) / *Antiphonæ prædictæ per horas dicuntur usque ad dominicam in palmis* / *Responsoria vero breviter usque ad feriam IV majoris hebdomadæ* / A. *Magn.* Si quis sitit veniat ad me et bibat (30<sup>r</sup>)

**Feria III (ff. 30<sup>v</sup>-34<sup>r</sup>):** W. De ore leonis libera me (s.n.) (30<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Adjutor et susceptor meus es tu (30<sup>v</sup>) / V. Iniquos odio habui et legem / R. Docebo iniquos vias tuas (31<sup>r</sup>) / [V.] Domine labia mea aperies / R. Ne perdas cum impiis deus (32<sup>r</sup>) / V. Eripe me domine ab homine / A. *Ben.* Tempus meum nondum advenit (33<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Vos ascendite ad diem festum (33<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (fol. 34<sup>r</sup>):** *Hodie dicuntur psal[mi] graduales, versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ* / A. *Ben.* Oves meæ vocem meam audiunt (34<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Multa bona opera operatus sum (34<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 34<sup>v</sup>-35<sup>v</sup>):** W. Erue a framea deus animam (s.n.) (34<sup>v</sup>) / R. Deus meus eripe me [de manu] (inc., s.n.) / R. Multiplicati sunt (inc., s.n.) / R. Usquequo exalta[bitur] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Magister dicit tempus meum (35<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Desiderio desideravi hoc pascha (35<sup>v</sup>)

**Feria VI (ff. 35<sup>v</sup>-37<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præcedenti* / A. *Ben.* Appropinquabat autem dies (35<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Principes sacerdotum consilium (36<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 37):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ* / A. *Ben.* Clarifica me pater apud (37<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Pater juste mundus te non... me misisti (37<sup>v</sup>)

## HEBDOMADA SANCTA

**Dominica in palmis (ff. 38<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** *Ad matuti[um]* / Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Ad nocturnos omnia ut in psalterio* / *In I nocturno* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (38<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. In die qua invocavi te domine (38<sup>r</sup>) / V. In die tribulationis meæ / R. Fratres mei elongaverunt se a me (39<sup>r</sup>) / V. Dereliquerunt me proximi mei / R. Attende domine ad me et audi (39<sup>v</sup>) / V. Recordare quod steterim / *In II nocturno* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (41<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Conclusit vias meas inimicus (41<sup>r</sup>) / V. Factus sum in derisu omni / R. Salvum me fac deus quoniam (42<sup>v</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Noli esse mihi domine alienus (44<sup>r</sup>) / V. Confundantur omnes inimici / *In III nocturno* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (45<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Dominus mecum est tamquam (45<sup>r</sup>) / V. Vidisti domine iniquitates / R. Dixerunt impii apud se (46<sup>v</sup>) / V. Tamquam nugaces æstimati / R. Circumdederunt me viri (48<sup>v</sup>) / V. Quoniam tribulatio proxima / *Ad laudes* / A. Dominus deus auxiliator meus (50<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Circumdantes circumdederunt (50<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Judica causam meam defende (50<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Cum angelis et pueris fideles (50<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Confundantur qui me persequuntur (51<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / H. Lustris sex (inc., s.n.) / W. Eripe [me de inimicis] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Turba multa quæ convenerat (51<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Pueri Hebræorum tollentes (52<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Pueri Hebræorum vestimenta (52<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a fra[mea] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Tibi revelavi causam meam (53<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare] (inc.) / RB. De ore leonis (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Invocabo nomen tuum domine (53<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis (inc., s.n.) / *Ad vespas* / *Antiphonæ et psal[mi]* Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psalterio / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Eripe me domine (inc., s.n.) / A. *Magn.* Scriptum est enim percutiam (53<sup>v</sup>) / *Ab hac die usque ad octavam paschæ si occurrat festum novem lectionum transfertur post octavam* / *Trium vero lectionum a feria V in cæna domini usque ad feriam III paschæ nulla fit commemoratio*

**Feria II majoris hebdomadæ (ff. 54<sup>v</sup>-62<sup>r</sup>):** *Ad matuti[um]* / Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua [gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi ejusdem* / W. Erue a framea deus animam

(s.n.) (54<sup>v</sup>) / R. Viri impii dixerunt (55<sup>f</sup>) / V. Hæc cogitaverunt et erraverunt / R. Opprobrium factus sum nimis (57<sup>f</sup>) / V. Locuti sum adversum me / R. Insurrexerunt in me viri (58<sup>f</sup>) / V. Effuderunt furorem suum in me / *Ad laudes et per horas* / A. Faciem meam non averti (60<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Framea suscitare adversus eos (60<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Appenderunt mercedem meam (60<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Inundaverunt aquæ super (61<sup>f</sup>) / *Canticum* Confitebor (inc.) / A. Labia insurgentium et cogitationes (61<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Lustris sex (inc., s.n.) / [W.] Eripe me [de inimicis] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Clarifica me pater apud (61<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Non haberes in me potestatem (62<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III majoris hebdomadæ (ff. 62<sup>r</sup>-69<sup>r</sup>):** W. De ore leonis libera me (s.n.) (62<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Contumelias et terrores (62<sup>v</sup>) / V. Judica domine causam animæ / R. Deus Israel propter te (64<sup>f</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Synagoga populorum (65<sup>v</sup>) / V. Judica me domine secundum / *Ad laudes et per horas* / A. Vide domine et considera (66<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Discerne causam meam domine (67<sup>f</sup>) / Ps. [42] Judica me [deus] (inc.) / A. Dum tribularer clamavi (67<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / [A.] Domine vim patior responde (67<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi (inc.) / A. Dixerunt impii opprimamus (68<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. *Ben.* Ante diem festum paschæ... dilexit eos (68<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Potestatem habeo ponendi (68<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV majoris hebdomadæ (ff. 69<sup>r</sup>-72<sup>v</sup>):** W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (69<sup>f</sup>) / R. Locuti sunt adversum me (69<sup>f</sup>) / V. Et posuerunt adversum me mala / R. Dixerunt [impii] (inc., s.n.) / R. Circundede[runt me] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Libera me de sanguinibus deus (70<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Contumelias et terrores (71<sup>f</sup>) / Ps. [64] Te decet (inc.) / A. Ipsi vero in vanum (71<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Omnes inimici mei audierunt (71<sup>v</sup>) / *Canticum* Exsultavit (inc.) / A. Alliga domine in vinculis (71<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / A. *Ben.* Simon dormis non potuisti (72<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Ancilla dixit Petro vere (72<sup>f</sup>)

## CSeg 21 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / Feria IV Cinerum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 63

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 91 folios; 755 x 510 mm. 6 renglones o 18 líneas; 570 x 340 mm. Pergamino algo arrugado, frecuentes parches y manchas, manchas por corrimiento de tinta

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Indica foliación en romanos negros; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 14<sup>v</sup>, 20<sup>v</sup>, 26<sup>v</sup>, 34<sup>v</sup>, 42<sup>v</sup>, 60<sup>v</sup>, 75<sup>v</sup> y 83<sup>v</sup>; numeración por cuadernos en la esquina inferior derecha del recto de algunos folios; el fol. 62 ha sido numerado como fol. 63. Inicial en oro con decoración vegetal en colores verde, azul y rojo (fol. 2<sup>v</sup>); iniciales azules y rojas con filigrana roja y violeta respectivamente para los pergaminos más antiguos, iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados con tinta amarilla. Anotación en el margen central derecho del fol. 31<sup>r</sup>: "... sabacto bajando ssenores canónigos al Benedicamos=1677".

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, el área superior del lomo evidencia bastante deterioro; dos tejuelos, el mayor: "[D]ominica Segunda des[pu]és de Reyes hasta la Do[mini]ca I.<sup>a</sup> de Quaresma. N. V. D.", el menor: "5."; presenta orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Encabezamiento (guarda anterior-fol. 2<sup>r</sup>):** *A dominica II post epiphaniam usque ad dominicam I quadragesimæ exclusive / Primo notanda est regula pro dominicis post epiphaniam occurrentibus ex regulis ipsius breviarii consueta quod quando currit una ex literis dominicalibus b. c. d. e. f. super est una dominica post epiphaniam præter illas quæ interponuntur ante ultimam post pentecos[ten] quæ dominica necessario est ponenda in sabbato ante septuagesimam non impedito festo novem lectionum vel in feriis illius hebdomadæ similiter non impeditis alioquin in ipso sabbato fit de ea commemoratio / Quando autem litera dominicalis fuerit d. sub aureo numero 16, e. vel f. sub aureo numero 5 vel 16 tunc septuagesima cadit inmediate post octavam epiphanie XVIII aut XIX aut XX die januarii et de II dominica post epiphani[am] fit primo sabbato post octavam epiphanie non impedito festo novem lectionum alioquin prima die post octavam fiat officium de feria in qua responsoria dominicæ II post epipha[niam] ponuntur et tres lectiones leguntur de homilia ejusdem dominicæ cum ejus antiphona ad benedictus et oratione / Festum vero semiduplex in ea occurrens transfertur in primam diem similiter non impeditam / In annis vero in quibus litera dominicalis fuerit b. sub aureo numero 8 vel 19 aut litera c. sub aureo numero 8 cadit septuagesima aut XX aut XXI die februarii et tunc nulla super[e]st dominica de post epiphaniam sed super[e]st illa quæ est vigesima tertia post pentecosten et fit de ea in sabbato non impedito vel feria ante ultimam post pentecostem ut in regula ibi posita annotatur / Ultim[o] est notandum quod quando litera dominicalis fuerit a. vel g. sub quocumque aureo numero tunc nulla super[e]st dominica sed omnes triginta leguntur aut per ordinem aut inter posite ante ultimam post pentecosten ut in regulis habetur*

**Hebdomada II post epiphaniam (ff. 2<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):** *Dominica II post epiphaniam / In sabbato ante omnia ut in psalterio præter ea quæ hic habentur et in aliis dominicis usque ad septuagesimam / In I nocturno / R. Domine ne in ira tua arguas (2<sup>v</sup>) / V. Timor et tremor venerunt / R. Deus qui sedes super thronum (3<sup>v</sup>) / V. Tibi enim derelictus est / R. A dextris est mihi dominus (5<sup>r</sup>) / V. Dominus pars hereditatis... calicis mei / V. Gloria patri / In II nocturn[no] / R. Notas mihi fecisti domine (6<sup>r</sup>) / V. Tu es qui restitues hereditatem / R. Diligam te domine virtus mea (7<sup>r</sup>) / V. Liberator meus deus meus / R. Domini est terra et plenitudo (8<sup>r</sup>) / V. Ipse super maria fundavit eum / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Ad te domine levavi animam (9<sup>r</sup>) / V. Custodi animam meam et eripe / R. Duo seraphin clamabant (9<sup>v</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / Ad laudes ut in psalterio / A. Ben. Nuptiæ factæ sunt in Cana (10<sup>v</sup>) / Deinde commemorationes consuetae ut in psalterio / Ad horas et vespas ut in psalterio / A. Magn. Deficiente vino jussit Jesus (11<sup>r</sup>) / **Feria II** / R. Quam magna multitudo (11<sup>v</sup>) / V. Et perfecisti eis qui sperant / R.*

Adjutor meus esto deus (12<sup>v</sup>) / V. Neque despicias me deus / R. Benedicam dominum in omni (13<sup>f</sup>) / V. In domino laudabitur anima / V. Gloria patri / **Feria III** / R. Auribus percipe deus lacrimas (13<sup>v</sup>) / V. Complacet tibi ut eripias / R. Statuit dominus supra petram (14<sup>v</sup>) / V. Exaudivit preces meas et eduxit / R. Ego dixi domine miserere mei (16<sup>f</sup>) / V. Ab omnibus iniquitatibus / V. Gloria patri / **Feria IV** / R. Ne perdidideris me domine (17<sup>f</sup>) / V. Non intres in iudicio / R. Paratum cor meum deus paratum (18<sup>f</sup>) / V. Exsurge gloria mea exsurge / R. Adjutor meus tibi psallam (19<sup>f</sup>) / V. Lætabor et exultabo in te / V. Gloria patri / **Feria V** / R. Deus in te speravi domine (20<sup>f</sup>) / V. Inclina ad me aurem tuam / R. Repleatur os meum laude (21<sup>f</sup>) / V. Gaudebunt labia mea / R. Gaudebunt labia mea (22<sup>v</sup>) / V. Sed et lingua mea tota die / V. Gloria patri / **Feria VI** / R. Confitebor tibi domine deus (23<sup>v</sup>) / V. Deus meus es tu et confitebor / R. Misericordia tua domine magna (24<sup>v</sup>) / V. In die tribulationis meæ / R. Factus est mihi dominus (25<sup>v</sup>) / V. Eripuit me de inimicis meis / V. Gloria patri

**Hebomadæ III-IV post epiphaniam (fol. 27<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** *Officium prædictæ dominicæ cum sua hebdomada dicitur etiam in dominicis et hebdomadis sequentibus usque ad septua[gesimam] præter antiphonas ad benedictus et secundis vesperis ad magnificat* / **Dominica III post epiphan[ia]m** / A. Ben. Cum descendisset Jesus de monte (27<sup>f</sup>) / A. Magn. Domine si vis potes me mundare (27<sup>v</sup>) / **Dominica IV post epi[phaniam]** / A. Ben. Ascendente Jesu in naviculam (27<sup>v</sup>) / A. Magn. Domine salva nos perimus... tranquillitatem (28<sup>f</sup>) / **Dominica V post epi[phaniam]** / A. Ben. Domine nonne bonum semen (28<sup>v</sup>) / A. Magn. Colligite primum zizania (29<sup>f</sup>) / **Dominica VI post epipha[niam]** / A. Ben. Simile est regnum cælorum grano (29<sup>v</sup>) / A. Magn. Simile est regnum cælorum fermento (30<sup>f</sup>) / *Si tempus breve fuerit ab octava epiphaniæ usque ad septuagesimam ita quod dominicalia officia non possint expleri suis diebus officia residuarum dominicarum post secundam dominicam post epipha[niam] eo anno omittuntur et resumuntur quo ad orationem homiliam et antiphonas ad benedictus et magnificat post vigesimam tertiam dominicam post pentecosten ut ibi etiam dicitur in rubrica*

**Septuagesimæ (ff. 30<sup>v</sup>-52<sup>r</sup>):** **Sabbato septuagesimæ** / A. Magn. Dixit dominus ad Adam (30<sup>v</sup>) / *Finiuntur vespe[re] cum versiculum* / M. Benedicamus domino alleluia (31<sup>f</sup>) / *Et deinceps non dicitur Alleluia usque ad sabbatum sanctum sed post Deus in adiutorium* / *Loco Alleluia dicitur Laus tibi domine rex æternæ gloriæ* / *Si in dominicis a septuagesima usque ad dominicam in albis occurrat festum duplex vel semiduplex transfertur in primam diem simili festo non impeditam* / **Dominica in septuagesima** / *Ad matu[ritum]* / Inv. Præoccupemus faciem domini et in psalmis (31<sup>v</sup>) *quod dicitur dominicis diebus usque ad primam dominicam quadragesimæ* / *Finito primo versiculum psalmus Venite, non dicitur invita[torium], sed summitur versiculus Quoniam deus magnus* / H. Primo dierum [omnium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ psal[mi] versiculi nocturnorum de psalterio* / *In I nocturno* / R. In principio creavit deus cælum... et creavit in ea (32<sup>f</sup>) / V. Formavit igitur deus hominem / R. In principio creavit deus cælum... et spiritus domini (33<sup>v</sup>) / V. Igitur perfecti sunt cæli / R. Formavit igitur dominus (34<sup>v</sup>) / V. In principio fecit deus / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Tulit ergo dominus hominem (35<sup>v</sup>) / V. Plantaverat autem dominus / R. Dixit dominus deus non est (36<sup>v</sup>) / V. Adæ vero non inveniebatur / R. Immisit dominus soporem (37<sup>v</sup>) / V. Cumque obdormisset tulit unam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Plantaverat autem dominus deus (39<sup>v</sup>) / V. Produxit dominus deus de humo / R. Ecce Adam quasi unus ex nobis (40<sup>v</sup>) / V. Fecit quoque dominus deus / R. Ubi est Abel frater tuus (42<sup>f</sup>) / V. Maledictus eris super terram / [V.] Gloria patri / *Nonum resposorium non (sic) dicitur in dominicis usque ad pascha quia non dicitur hymnus Te deum nisi in festis* / *Ad laudes* / A. Miserere mei deus et a delicto (44<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Confitebor tibi quoniam exaudisti (44<sup>f</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Deus deus meus ad te de luce (44<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedictus es in firmamento... deus noster (44<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Laudate dominum de cælis (45<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / H. Æterne reum [conditor noctem] (inc., s.n.) / W. Domine refugium factus es nobis (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Ben. Simile est regnum cælorum homini patrifamilias (45<sup>f</sup>) / *Ad primam* / A. Conventionem autem facta (45<sup>v</sup>) *cum reliquis et loco psalmi Confitemini dicitur psalmi Dominus reg[navit] decorem] in omnibus dominicis usque ad pascha* / *Ad tertiam* / A. Ite et vos in vineam meam (46<sup>f</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Inclina [cor meum] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad sextam* / A. Quid hic statis tota die... nos conduxit (46<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. In æternum domine [permanet] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad nonam* / A. Voca operarios et redde illis (47<sup>f</sup>) / Ps. [118] Mirabilia tes[timonia] (inc.) / RB. Clamavi [in toto corde] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad vespas antiphonæ et psalmi hymnus et versuculus ut in psalterio* / A. Magn. Dixit paterfamilias operariis (47<sup>f</sup>) / **Feria II** / R. Dum deambulare dominus (48<sup>f</sup>) / V. Vocem tuam audiavi in paradiso / R. In sudore vultus tui vivescens pane tuo (49<sup>f</sup>) / V. Quia audisti vocem uxoris / R. Formavit igitur (inc., s.n.) / A. Ben. Benedictus [dominus deus Israel] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. Hi novissimi una hora (50<sup>f</sup>) / **Feria III** / R. Tulit ergo (inc., s.n.) / R. Dixit dominus [deus non est] (inc., s.n.) / R. Immisit dominus (inc., s.n.) / A. Ben. Erexit nobis [dominus cornu] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. Dixit autem paterfamilias amice (50<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Plantaverat [autem dominus] (inc., s.n.) / R. Ecce Adam (inc., s.n.) / R. Ubi est Abel (inc., s.n.) / A. Ben. De manu omnium

(inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. *Magn.* Tolle quod tuum est et vade (51<sup>v</sup>) / **Feria V** / R. In principio [... creavit in ea] (inc., s.n.) / R. In principio [... spiritus domini] (inc., s.n.) / R. Formavit [igitur] (inc., s.n.) / A. *Ben.* In sanctitate [serviamus] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. *Magn.* Non licet mihi quod volo (52<sup>t</sup>) / **Feria VI** / R. Tulit erg[o] (inc., s.n.) / R. Immisit [deus] (inc., s.n.) / R. Dixit dominus [deus non est] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Per viscera misericordiæ (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. *Magn.* *Pro officio sabbatino antiphona de beata Maria*

**Sexagesimæ (ff. 52<sup>f</sup>-70<sup>f</sup>):** **Sabbato** in sexagesima / A. *Magn.* Dixit dominus ad Noe finis (52<sup>v</sup>) / **Dominica** in sexagesima / *Ad matuti[um]* / Inv. Præoccupemus [faciem domini] (inc., s.n.) *reliqua ut in psalterio usque ad responsoria* / *In I nocturno* / R. Dixit dominus ad Noe finis (53<sup>t</sup>) / V. Fac tibi arcam de lignis / R. Noe vir justus atque (53<sup>v</sup>) / V. Fecit sibi arcam ut salvaretur / R. Quadraginta dies et noctes (54<sup>v</sup>) / V. In articulo diei illius / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ædificavit Noe altare domino (55<sup>v</sup>) / V. Ecce ego statuam pactum / R. Ponam arcum meum in nubibus (57<sup>t</sup>) / V. Cumque obduxero nubibus / R. Per memetipsum juravi dicit (57<sup>v</sup>) / V. Arcum meum ponam in nubibus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Benedixit deus Noe et filiis (59<sup>t</sup>) / V. Ecce ego statuam pactum meum / R. Ecce ego statuam pactum meum (60<sup>t</sup>) / V. Arcum meum ponam in nubibus / R. Cum turba plurima conveniret (60<sup>v</sup>) / V. Et dum seminat aliud cecidit / V. Gloria patri / *Infra hebdomada feria IV et sabbato loco hujus responsoria dicitur primum secundæ sequentis feriæ* / *Ad laudes* / A. Secundum magnam misericordiam (62<sup>t</sup>) / Ps. [50] Miserere me[i] (inc.) / A. Si mihi dominus salvator (62<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini [domino] (inc.) / A. In velamento clamavi valde (62<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Hymnum dicamus domino deo (63<sup>t</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. In tympano et choro (63<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. *Ben.* Cum turba plurima conveniret (63<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Semen cecidit in terram bonam... fructum in patentia (64<sup>t</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tu[o] (inc.) / *Ad tertiam* / A. Qui verbum dei retinet corde (64<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / *Ad sextam* / A. Semen cecidit in terram bonam... aliud centesimum (64<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in (inc.) / *Ad nonam* / A. Si vere fratres divites esse (65<sup>t</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / *Ad vespertas* / *Antiphonæ psalmi hymnus versiculum ut in psalterio* / A. *Magn.* Vobis datum est nosse mysterium regni dei (65<sup>t</sup>) / **Feria II** / R. In articulo diei illius (65<sup>v</sup>) / V. Deleta sunt universa de terra / R. Recordatus dominus Noe (66<sup>v</sup>) / V. Reversæque sunt aquæ / R. Quadraginta dies (inc., s.n.) / A. *Magn.* Si culmen veri honoris (68<sup>t</sup>) / **Feria III** / R. Ædificavit Noe (inc., s.n.) / R. Ponam arcum (inc., s.n.) / R. Per memetipsum (inc., s.n.) / A. *Magn.* Semen est verbum dei sator (68<sup>t</sup>) / **Feria IV** / R. Benedixit deus (inc., s.n.) / R. Ecce ego (inc., s.n.) / R. In articulo (inc., s.n.) / A. *Magn.* Quod autem cecidit in terram (69<sup>t</sup>) / *Si prædictæ antiphonæ ad magnificat non potuerunt dici in præcedentibus feriis dicantur in subsequentibus quibus expletis si adhuc occurrat fieri officium de feria sumantur de psalterio quod semper fit quando propriæ non habentur* / **Feria V** / R. Dixit dominus (inc., s.n.) / R. Noe vir justus (inc., s.n.) / R. Quadraginta (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Ædificavit [Noe] (inc., s.n.) / R. Ponam arcum (inc., s.n.) / R. Per memetipsum (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Benedixit (inc., s.n.) / R. Ecce ego (inc., s.n.) / R. In articulo (inc., s.n.)

**Quinquagesimæ (ff. 70<sup>f</sup>-91<sup>v</sup>):** *In vespertis per dominica in quinquagesima* / A. *Magn.* Pater fidei nostræ Abraham (70<sup>t</sup>) / **Dominica** in quinquagesima / *Ad matuti[um]* / Inv. Præoccupemus (inc., s.n.) *supra* / *Reliqua ut in psalterio usque ad responsoria* / *In I nocturno* / R. Locutus est dominus ad Abra[ha]m (70<sup>v</sup>) / V. Benedicens benedicam tibi / R. Dum staret Abra[ha]m ad ilicem (71<sup>v</sup>) / V. Ecce Sara uxor tua pariet / R. Tentavit dominus Abra[ha]m (72<sup>v</sup>) / V. Vocatus quoque a domino / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Angelus domini vocavit (74<sup>t</sup>) / V. Cumque extendisset manum / R. Vocavit angelus domini (75<sup>t</sup>) / V. Possidebit semen tuum portas / R. Deus domini mei Abraham (76<sup>t</sup>) / V. Obsecro domine fac misericordiam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Veni hodie ad fontem aquæ (77<sup>t</sup>) / V. Igitur puella cui dixero / R. Factus est sermo domini (78<sup>t</sup>) / V. Ego enim sum dominus deus tuus / R. Cæcus sedebat secus viam (79<sup>t</sup>) / V. Stans autem Jesus jussit / V. Gloria patri / *Infra hebdo[madam] feria IV et sabbato loco hujus responsorium dicitur primum resposorium II sequentis feriæ* / *Ad laudes* / A. Secundum multitudinem (80<sup>v</sup>) / [Ps.] [50] Miserere (inc.) / A. Deus meus es tu et confitebor (80<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitem[ini] (inc.) / A. Ad te de luce vigilo deus ut videam (81<sup>t</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Hymnum dicite et superexaltate (81<sup>t</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Omnes angeli ejus laudate (81<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Æterne rerum [conditor noctem] (inc., s.n.) / W. Domine refugium (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. *Ben.* Ecce ascendimus Jerusalem... tertia die resurget (81<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Iter faciente Jesu dum appropinquaret (82<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomi[ne] (inc.) / *Ad tertiam* / A. Transeunte domino clamabat (82<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / *Ad sextam* / A. Et qui præibant increpabant (83<sup>t</sup>) / Ps. [118] Defecit in salu[tare] (inc.) / *Ad nonam* / A. Cæcus magis ac magis (83<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / A. *Magn.* Stans autem Jesus jussit (84<sup>t</sup>) / **Feria II** / R. Movens igitur Abraham tabernaculum (85<sup>t</sup>) / V. Dixit autem dominus ad eum / R. Credidit Abraham deo (86<sup>t</sup>) / V. Fuit autem justus coram / R. Tentavit dominus (inc., s.n.) / A. *Magn.* Et qui præibant increpabant (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Angelus domini (inc., s.n.) / R. Vocavit angelus (inc., s.n.) / R. Deus domini mei (inc., s.n.) / A.

*Magn. Miserere mei fili David quid (87<sup>r</sup>) / **Feria IV cinerum** / Hac die si occurrat festum duplex transfertur in sequentem feriam de festis currentibus in quadragesima / Non fit officium nisi fuerit novem lectionum de simplici autem fit tantum commemoratio / Hodie dicuntur ante matutinum psalmi graduales et in omnibus quartis feriis usque ad majorem hebdomadam nisi festo impediuntur / Ad matutinum / Invitatorium hymnus antiphonæ versiculi ut in psalterio / R. Veni hodie (inc., s.n.) / R. Factus est sermo (inc., s.n.) / R. Movens igitur (inc., s.n.) / Ad laudes et horas / Omnia ut in psalterio / A. Ben. Cum jejunatis nolite fieri (87<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie et preces ut in psalterio similiter et in vesperis ad alias autem horas etiam ut in psalterio / Hodie et duobus sequentibus diebus dicuntur vespere hora consueta sabbato et deinceps usque ad pascha dicuntur ante commestionem tam in festis quam in feriis exceptis dominicis in quibus dicuntur hora consueta / A. Magn. Thesaurizate vobis thesauros (88<sup>r</sup>) / **Feria V** / R. Domine puer meus jacet (88<sup>v</sup>) / V. Domine non sum dignus / R. Dum staret Abra[ha]m (inc., s.n.) / R. Tentavit [dominus] Abra[ha]m (inc., s.n.) / A. Ben. Domine puer meus jacet (89<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie / A. Magn. Domine non sum dignus (90<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie / **Feria VI** / R. Angelus domini (inc., s.n.) / R. Vocavit angelus (inc., s.n.) / Deus domini mei (inc., s.n.) / A. Ben. Cum facis eleemosynam nesciat (90<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie / Finitis laudibus dicuntur psalmi penitentiales cum litanis genibus flexis et in omnibus sextis feriis quadragesimæ præterquam in feria sexta majoris hebdomadæ / A. Magn. Tu autem cum oraveris intra (91<sup>r</sup>) / **Sabbato** / R. Veni hodie (inc., s.n.) / R. Factus est (inc., s.n.) / R. Movens igitur (inc., s.n.) / A. Ben. Me etenim de die in diem (91<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie*



## CSeg 22 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica Resurrectionis / Ferie infra octavam Paschæ / Dominica in Albis / Ferie post octavam Paschæ / Hebdomadæ II-V post Pascha / Ascensio domini*
- **Mención de autoría:** Juan Fernández, iluminador [fol. 30<sup>r</sup>]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 82

Libro de coro en pergamino. 115 folios; 735 x 480 mm. 6 renglones o 18 líneas; 560 x 335 mm. Pergamino algo sucio y arrugado, varios parches y manchas, mayor deterioro en el tramo final.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Indica foliación en romanos negros, duplica el fol. 32 y falta el fol. 33; reclamos en los ff. 70<sup>v</sup>, 82<sup>v</sup>, 99<sup>v</sup> y 102<sup>v</sup>. Inicial miniada procedente de un pergamino más antiguo adherida al fol. 30<sup>r</sup> en donde se representa la Resurrección del Señor, otras iniciales grandes esbozadas (ff. 6<sup>r</sup> y 8<sup>r</sup>); iniciales rojas y azules con filigrana violeta y roja respectivamente, otras iniciales sencillas en rojo y violeta; iniciales negras quebradas, algunas de ellas presentan sus huecos pintados con tinta amarilla, verde y violeta.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, grabados con motivos florales; tejuelo: “[Do]minica de Resurrección has[ta] I.<sup>a</sup> Dominica de Pentecostés N. IX. D.”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal, una de ellas parcialmente rota.

---

**Guarda de la tapa anterior (Antiphonale officii s. XVI in. / Ascensio domini):** [R.] [Non conturbetur cor vestrum] (fr.) / V. Si enim non abiero paraclitus (fr.)

**DOMINICA RESURRECTIONIS (ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Domine labia et deus in adjuto[rium] / Inv. Surrexit dominus vere (1<sup>r</sup>) / Hymnus et capitulum non dicuntur in aliqua horarum usque ad vespas sabbati in albis nec versiculi nisi in nocturno / Ad nocturnum / A. Ego sum qui sum et consilium (1<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Postulavi patrem meum (1<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ego dormivi et somnum cœpi (2<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Surrexit dominus de sepulcro (inc., s.n.) / R. Angelus domini descendit de cœlo (2<sup>v</sup>) / V. Et introeuntes in monumentum / V. Gloria patri usque ad versum / R. Dum transisset sabbatum Maria (4<sup>v</sup>) / V. Et valde mane una sabbatorum / V. Gloria patri / Post tertiam lectionem dicitur / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes / A. Angelus autem domini descendit de cœlo (6<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit do[minus] (inc.) / A. Et ecce terræmotus factus (6<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Erat autem aspectus ejus (6<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eus] (inc.) / A. Præ timore autem ejus (7<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite [omnia] (inc.) / A. Respondens autem angelus (7<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Loco capituli et hymni dicitur / A. Hæc dies quam fecit dominus (8<sup>r</sup>) / A. Ben. Et valde mane una sabbatorum (8<sup>v</sup>) / Ad primam, tertiam, sextam, nonam post Deus in adjutori[um] et Gloria patri immediate incipiuntur psalmi consueti in secundo tono quibus finitis cantatur / A. Hæc dies quam (inc., s.n.) / Et post ea dicitur oratio ad primam vero dicuntur psalmi sicut in festis qua finita dicitur Martyrologium et Pretiosa more solito / Ad vespas antiphonæ de laudibus et psalmi in margine signati quibus finitis dicitur / A. Hæc dies (inc., s.n.) ut supra / Sic dicuntur usque ad vespas sabbati / A. Magn. Et respicientes viderunt (9<sup>r</sup>) / Ad completo[rium] dicto Jube domne ut moris est et facta confessione et absolutione post versiculum Convertite nos deus et Deus in adjuto[rium], immediate cantatur psalmi consueti in octavo tono quibus finitis dicitur / A. Alleluia (4) (9<sup>r</sup>) / Deinde canticum Simeonis Nunc dimittis in secundo tono, quo finito dicitur / [A.] Hæc dies (inc., s.n.) ut supra / Sequitur / Or. Visita quæsumus domine (inc.) / Deinde / A. Regina cæli [lætare alleluia] (inc., s.n.) ut in psalterio / Prædictus modus horarum servatur usque ad vespas sabbati in albis*

### INFRA OCTAVAM PASCHÆ

**Feria II (ff. 9<sup>v</sup>-13<sup>v</sup>):** *Duplex / Ad matuti[num] / Invitato[rium] antiphonæ psalmi ad nocturnum et laud[es] dicuntur ut supra in die paschæ per totam octavam / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (9<sup>v</sup>) / R.*



Maria Magdalena et altera (9<sup>v</sup>) / A. (sic) [V.] Et valde mane una sabbatorum / R. Surrexit pastor bonus qui animam (11<sup>t</sup>) / V. Etenim pascha nostrum / V. Gloria patri / *Post tertiam lectionem etiam in feriis usque ad ascensionem dicitur* / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) *excepta feria II rogationum in qua dicitur tertium responsorium* / A. Ben. Jesus junxit se discipulis (12<sup>t</sup>) / A. Magn. Qui sunt hi sermones quos... tristes alleluia alleluia (13<sup>t</sup>)

**Feria III (ff. 13<sup>v</sup>-16<sup>t</sup>):** *Duplex* / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (13<sup>v</sup>) / R. Virtute magna reddebant (13<sup>v</sup>) / V. Repleti quidem spiritu sancto / R. De ore prudentis procedit mel (14<sup>v</sup>) / V. Sapientia requiescit in corde / V. Gloria patri / A. Ben. Stetit Jesus in medio (15<sup>v</sup>) / A. Magn. Videte manus meas et pedes (16<sup>t</sup>)

**Feria IV (ff. 16<sup>v</sup>-19<sup>t</sup>):** W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (16<sup>v</sup>) / R. Ecce vicit leo de tribu Juda (16<sup>v</sup>) / V. Dignus est agnus qui occisus / R. Ego sum vitis vera et vos (17<sup>v</sup>) / V. Sicut dilexit me pater et ego / V. Gloria patri / A. Ben. Mittite in dexteram navigii (18<sup>v</sup>) / A. Magn. Dixit Jesus discipulis suis afferte (18<sup>v</sup>)

**Feria V (ff. 19<sup>t</sup>-23<sup>v</sup>):** W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (19<sup>t</sup>) / R. Tulerunt dominum meum (19<sup>v</sup>) / V. Cum ergo fletet inclinavit se / R. Congratulamini mihi omnes... quem quærebam (21<sup>t</sup>) / V. Recedentibus discipulis non recedebam / V. Gloria patri / A. Ben. Maria stabat ad monumentum (22<sup>v</sup>) / A. Magn. Tulerunt dominum meum... eum tollam alleluia (23<sup>t</sup>)

**Feria VI (ff. 23<sup>v</sup>-27<sup>t</sup>):** W. Surrexit dominus vere (s.n.) (23<sup>v</sup>) / R. Surgens Jesus dominus noster (23<sup>v</sup>) / V. Una ergo sabbatorum cum fores / R. Expurgate vetus fermentum (25<sup>t</sup>) / V. Mortuus est propter delicta / V. Gloria patri / A. Ben. Undecim discipuli in Galileam (26<sup>v</sup>) / A. Magn. Data est mihi omnis potestas (27<sup>t</sup>)

**Sabbato (ff. 27<sup>t</sup>-29<sup>v</sup>):** W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (27<sup>t</sup>) / R. Christus resurgens ex mortuis (27<sup>t</sup>) / V. Mortuus est semel propter / [R.] Isti sunt agni novelli (28<sup>v</sup>) / V. In conspectu agni amicti / V. Gloria patri / A. Ben. Currebant duo simul et ille (29<sup>v</sup>)

#### TEMPUS PASCHALE

**Dominica in albis (ff. 29<sup>v</sup>-43<sup>t</sup>):** *Sabbato in albis* / *Ad vespas* / A. Alleluia (3) (29<sup>v</sup>) *cum quattuor sequentibus ut in psalterio* / Cap. Caris[simi] (inc.) / H. Ad cenam agni providi (mens.) (30<sup>t</sup>) / *dicitur tantum in hymnis paschalibus Gloria tibi domine qui surre[xisti]* / *Dicitur ad omnes hymnos etiam festivos qui sunt ejusdem metri usque ad ascensionem præterquam in officio beatæ Mariæ* / W. Mane nobiscum domine (s.n.) (31<sup>t</sup>) / A. Magn. Cum esset sero die illo (31<sup>t</sup>) / *Completorium* / *Dicitur ut in psalterio sed loco antiphonæ Miserere dicitur* / A. Alleluia (4) (32<sup>t</sup>) / *Et in fine* / A. Nunc Salva nos [domine vigilantes] (inc., s.n.) *additur alleluia* / *Sic dicitur usque ad dominicam trinitatis exclusive et quando non est duplex nec infra octavam dicuntur preces* / *Ad responsoria brevia et versus per omnes horas jungitur Alleluia usque ad sabbat[orum] post pente[costen] præterquam in vespas ad preces primæ et completor[um]* / **Dominica in albis** / *In octava paschæ duplex* / *Ad matutinum* / Inv. Surrexit dominus vere (32<sup>v</sup>) / H. Rex sempiternæ domine rerum (mens.) (32<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Alleluia lapis revolutus est (34<sup>t</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) *cum reliquis de primo nocturno dominicæ qui dicuntur sub una antiphona tantum* / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (34<sup>t</sup>) / *Responsoria dominicæ in albis assignantur fol. xl et ceterarum dominicarum ulterius* / *In II nocturno* / A. Alleluia quem quæris mulier (34<sup>t</sup>) *cum duobus sequentibus de secundo nocturno dominicæ* / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (34<sup>t</sup>) / *Responsoria dominicæ occurrentis* / *In III nocturno* / A. Alleluia noli flere Maria (34<sup>t</sup>) *cum duobus sequentibus de tertio nocturno dominicæ* / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (35<sup>t</sup>) / *Responsoria dominicæ occurrentis* / *Prædicto modo dicitur matutinum in dominicis usque ad ascensionem* / *Ad laud[es]* / *Tam in dominicis quam in feriis usque ad ascensionem* / A. Alleluia (10) (35<sup>t</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Surrexit Christus de sepulcro (35<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Alleluia (3) (36<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / H. Aurora lucis rutilat cælum (mens.) (36<sup>t</sup>) / W. In resurrectione tua Christe (s.n.) (37<sup>t</sup>) / A. Ben. (sólo rúbrica) / *Ad primam* / A. Alleluia (4) (37<sup>t</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / RB. Christe fili dei vivi (37<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (38<sup>t</sup>) / *Sic dicitur responsorium bre[vis] etiam in festis usque ad ascensionem et quando non est duplex dicuntur preces de dominica* / *In officio autem beatæ Mariæ dicitur versiculum Qui natus es[t]* / *Ad tertiam* / A. Alleluia (4) (38<sup>t</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Surrexit dominus de sepulcro (38<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (39<sup>t</sup>) / *Ad sextam* / A. Alleluia (4) (39<sup>t</sup>) / Ps. [118] Defecit (inc.) / RB. Surrexit dominus vere (39<sup>t</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / A. Alleluia (4) (39<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Gavisi sunt discipuli (39<sup>v</sup>) / W. Mane nobiscum domine (s.n.) (40<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Alleluia (3) (40<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequentibus de dominica* / H. Ad cenam agni (inc., s.n.) / W. Mane no[biscum] (inc., s.n.) / *Hymnus versiculi responsoria brevia et antiphonæ ad horas hujus diei dicuntur tam in dominicis quam in feriis usque ad ascensionem* / A. Magn. Post dies [octo januis clausis] (inc., s.n.) / *Sequuntur responsoria nocturnorum et antiphonæ ad benedictus et magnificat dominicæ in albis* / *In I nocturno* / R. Angelus

domini [descendit] (inc., s.n.) *sine Gloria patri* / R. Angelus domini locutus est (40<sup>v</sup>) / V. Jesum quæritis Nazarenum / R. Dum transisset sabbatum (inc., s.n.) / *In II nocturno* / R. Maria Magda[lena] (inc., s.n.) / R. Surrexit pas[tor] (inc., s.n.) *sine Gloria* / R. Virtute mag[na] (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / *In III nocturno* / R. De ore pru[dentis] (inc., s.n.) *sine Gloria patri* / R. Surgens Je[sus] (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes ut supra* / A. Ben. Cum esset sero die illo (42<sup>v</sup>) / A. Magn. Post dies octo januis clausis (42<sup>v</sup>)

**Feria post pascha (ff. 43<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** *Feria II post octavam paschæ / Ad matu[ritum]* / Inv. Alleluia (3) (43<sup>r</sup>) / H. Rex sempiternæ (inc., s.n.) / *Prædictum invitatorio dicitur in omnibus feriis temporis paschali / Ad nocturn[um]* / A. Alleluia (3) (43<sup>v</sup>) / Ps. [26] Dominus illumi[natio] *cum reliquis de feria II in psalterio qui dicuntur sub una antiphona et idem modus servatur in reliquis psalmis feriarum hoc tempore paschali / Antiphonæ et versiculi ad noctur[num] et vespas feriarum hujus hebdomadæ dicuntur in similibus feriis usque ad ascensionem* / W. Surrexit dominus de sepulcro (inc., s.n.) / R. Virtute magna (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / *Hoc tempore paschali non dicitur tertium responsorium in feriali officio sed hymnus Te deum laudamus excepta feria II rogationum / Ad laudes ut supra* / A. Ben. Surgens Jesus mane prima (44<sup>r</sup>) / *Postea sit commemoratio de cruce per antiphonam* / A. Crucifixus surre[xit] (inc., s.n.) / *Et in vespis* / [A.] Crucem sanctam subiit (inc., s.n.) *quas require in psalterio quæ commemoratio fit tam in officio de tempore quam [de] sanctis nisi sit duplex / Alie commemorationes de Sancta Maria, de apostolis, de sancto Fructo, et de pace non dicuntur tempore paschali / Ad vespas* / Alleluia (3) (44<sup>v</sup>) / Ps. [114] Dilexi quo[niam] (inc.) *cum reliquis de feria II qui dicuntur sub una tantum antiphona qui modus servatur in reliquis psalm[is] feriarum hoc tempore paschali* / A. Magn. Pax vobis ego sum alleluia (45<sup>r</sup>) / **Feria III** / *Ad nocturnum* / A. Alleluia (3) (45<sup>r</sup>) / Ps. [38] Dixi cus[todiam] (inc.) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (45<sup>v</sup>) / R. Ecce vicit leo de [tribu] (inc., s.n.) / R. Ego sum vitis (inc., s.n.) / A. Ben. Præcedam vos in Galilæam (45<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Alleluia (3) (46<sup>r</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in [his quæ] (inc.) / A. Magn. Mitte manum tuam et cognosce (46<sup>r</sup>) / **Feria IV** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (46<sup>v</sup>) / Ps. [52] Dixit insipiens [in corde suo] (inc.) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (46<sup>v</sup>) / R. Surgens Jesus (inc., s.n.) / R. Expurgate [vetus] (inc., s.n.) / A. Ben. Ego sum vitis vera alleluia (46<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Alleluia (3) (47<sup>r</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Magn. Quia vidisti me Thoma (47<sup>r</sup>) / **Feria V** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (47<sup>v</sup>) / Ps. [68] Salvum me fac [deus quoniam] (inc.) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (47<sup>v</sup>) / R. Christus resurgens (inc., s.n.) / R. Surrexit pas[tor] (inc., s.n.) / A. Ben. Ardens est cor meum desidero (48<sup>r</sup>) / *Ad vespas* / A. Alleluia (3) (48<sup>v</sup>) / Ps. [131] Memento do[mine] (inc.) / A. Magn. Misi digitum meum in fixuras (48<sup>v</sup>) / **Feria VI** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (49<sup>r</sup>) / Ps. [80] Exsultate [deo] (inc.) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (49<sup>r</sup>) / R. Virtute magna (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / *Responsoria hujus hebdomadæ repetuntur per ordinem in sequenti* / A. Ben. Venerunt ad monumentum Maria (49<sup>v</sup>) / *In vespis* / A. Alleluia (3) (50<sup>r</sup>) / Ps. [137] Confitebor t[ibi] domine in toto corde] (inc.) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria* / A. Regina cæli (inc., s.n.) *nisi occurrat festum novem lectionum* / **Sabbato** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (50<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate domino (inc.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (50<sup>r</sup>) / *Ad vespas omnia ut in sabbato præcedenti* / A. Magn. Ego sum pastor ovium ego sum (50<sup>v</sup>)

**Hebdomada II post pascha (fol. 51<sup>r</sup>-55<sup>v</sup>):** *Dominica / Omnia sicut in dominica in albis præter hæc quæ habentur hic propria* / *In I nocturno* / R. Virtute magna (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / R. Ecce vicit leo (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / *In II nocturno* / R. Ego sum vitis vera (inc., s.n.) / R. Surgens Jesus (inc., s.n.) / R. Expurgate vetus (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Christus resurgens (inc., s.n.) / R. Surrexit pastor (inc., s.n.) / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / *Ad laudes ut supra* / A. Ben. Ego sum pastor [ovium] (inc., s.n.) / A. Magn. Ego sum pastor bonus qui pasco (51<sup>v</sup>) / **Feria II** / *Responsoria hujus hebdomadæ dicuntur per ordinem sicut mandatur in hebdomada præcedenti post dominicam in albis* / A. Ben. Euntes in mundum alleluia (52<sup>r</sup>) / A. Magn. Pastor bonus animam suam (52<sup>r</sup>) / **Feria III** / A. Ben. Euntes in mundum docete omnes (52<sup>v</sup>) / A. Magn. Mercennarius autem cujus (53<sup>r</sup>) / **Feria IV** / A. Ben. Ite nuntiate fratribus meis (53<sup>v</sup>) / A. Magn. Sicut novit me pater et ego (54<sup>r</sup>) / **Feria V** / A. Ben. Tu solus peregrinus es et non (54<sup>v</sup>) / A. Magn. Alias oves habeo quæ non (55<sup>r</sup>) / **Feria VI** / A. Ben. Nonne sic oportuit pati (55<sup>v</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria* / A. Regina cæ[li] (inc., s.n.) *nisi occurrat festum novem lectionem*

**Hebdomada III post pascha (ff. 55<sup>v</sup>-75<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam III post pascha ad vespas sicut in sabbato in albis* / A. Magn. et Ben. Modicum et non videbitis me dicit dominus (56<sup>r</sup>) / **Dominica III post pasch[a]** / *In I nocturno* / R. Dignus es domine accipere (56<sup>v</sup>) / V. Fecisti enim nos deo nostro / R. Ego sicut vitis fructificavi suavitatem (57<sup>v</sup>) / V. In me gratia omnis viæ / R. Audivi vocem de cælo tamquam (58<sup>v</sup>) / V. Et vox de throno exivit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. (sic) [R.] Locutus est ad me unus (60<sup>r</sup>) / V. Et sustulit me in spiritu / R. Audivi vocem in cælo angelorum (61<sup>r</sup>) / V. Vidi angelum dei fortem volantem / R. Veniens a Libano quam pulchra (62<sup>r</sup>) / V. Favus distillans labia ejus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Decantabat populus Israel alleluia et universa (63<sup>r</sup>) / V. Sanctificati sunt ergo / R.

Tristitia vestra alleluia (64<sup>v</sup>) / V. Mundus autem gaudebit vos vero / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. *Ben.* Modicum et non videbitis me dicit dominus (65<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Amen dico vobis quia plorabitis (66<sup>f</sup>) / **Feria II** / R. Vidi portam civitatis ad orientem (66<sup>v</sup>) / V. Vidi cælum novum et terram / R. Ostendit mihi angelus fontem (68<sup>f</sup>) / V. Postquam audisset et vidissem / V. Gloria patri / A. *Ben.* Et incipiens a Moyse (69<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Tristitia vestra vertetur in gaudio (69<sup>v</sup>) / **Feria III** / R. Vidi Jerusalem descendentem (70<sup>f</sup>) / V. Et erat structura muri ejus / R. In diademate capitis Aaron (70<sup>v</sup>) / V. In veste enim poderis quam / V. Gloria patri / A. *Ben.* Et coegerunt illum dicentes (72<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Tristitia implevit cor vestrum et gaudium (72<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Plateæ tuæ Jerusalem (72<sup>v</sup>) / V. Luce splendida fulgebis / R. Decantabat populus (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. *Ben.* Mane nobiscum quoniam (74<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Tristitia vestra alleluia vertetur (74<sup>f</sup>) / **Feria V** / R. Dignus es domine (inc., s.n.) / R. Ego sicut [vitis] (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. *Ben.* Et intravit cum illis et factum (74<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Amen amen dico vobis mundus (75<sup>f</sup>) / **Feria VI** / R. Locutus est (inc., s.n.) / R. Audiui vocem (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. *Ben.* Cognoverunt dominum Jesum alleluia (75<sup>f</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria*

**Hebdomada IV post pascha (ff. 75<sup>v</sup>-90<sup>f</sup>):** *Sabbato ante dominicam IV post pascha* / *Ad vespervas sicut in sabbato in albis* / A. *Ben.* et *Magn.* Vado ad eum qui misit me et nemo (75<sup>v</sup>) / **Dominica IV post pascha** / *In I nocturno* / R. Si oblitus fuero tui alleluia (76<sup>f</sup>) / V. Super flumina Babylonis illic / R. Viderunt te aquæ deus (77<sup>f</sup>) / V. Illuxerunt coruscationes tuæ / R. Narrabo nomen tuum fratribus (78<sup>f</sup>) / V. Confitebor tibi in populis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. In ecclesiis benedicite deo (79<sup>f</sup>) / V. Psalmum dicite nomini ejus / R. In toto corde meo alleluia (80<sup>f</sup>) / V. Benedictus es [tu] domine doce / R. Hymnum cantate nobis alleluia (80<sup>v</sup>) / V. Illic interrogaverunt nos qui captivos / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Deus canticum novum cantabo (82<sup>f</sup>) / V. Deus meus es tu et confitebor / R. Bonum est confiteri domino (83<sup>f</sup>) / V. In decachordo psalterio / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. *Ben.* Vado ad (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Vado ad eum qui misit me sed (84<sup>f</sup>) / **Feria II** / R. Dicant nunc qui redempti sunt (84<sup>f</sup>) / V. Quos redemit de manu inimici / R. Cantate domino alleluia psalmum (85<sup>f</sup>) / V. Afferte domino gloriam / V. Gloria patri / A. *Ben.* Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de Jesu dum (86<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Ego veritatem dico vobis... non veniet ad vos alleluia (86<sup>v</sup>) / **Feria III** / R. In ecclesiis benedici[te] (inc., s.n.) / R. In toto corde (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / A. *Ben.* Pax vobis ego sum alleluia (87<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Cum venerit paraclitus spiritus (87<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Deus canti[cum] (inc., s.n.) / R. Bonum est (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / A. *Ben.* Spiritus carnem et ossa (88<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Adhuc multa habeo vobis (88<sup>f</sup>) / **Feria V** / R. Si oblitus (inc., s.n.) / R. Viderunt te (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. *Ben.* Obtulerunt discipuli domino (89<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Non enim loquetur a semetipso (89<sup>v</sup>) / **Feria VI** / R. In ecclesi[is] (inc., s.n.) / R. In toto cor[de] (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. *Ben.* Isti sunt sermones quos (90<sup>f</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria* / A. *Magn.* Regina cæli (inc., s.n.)

**Hebdomada V post pascha (ff. 90<sup>f</sup>-93<sup>f</sup>):** *Sabbato ante dominicam V post pascha* / A. *Magn.* et *Ben.* Usque modo non petistis quidquam in nomine (90<sup>v</sup>) / **Dominica** / *Matuti[um]* dicitur sicut mandatur *supra in dominica in albis* / *Responsoria per ordinem ut in dominica IV, laudes ut in dominica in albis* / A. *Ben.* Usque modo non (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Petite et accipietis ut gaudium (91<sup>f</sup>) / **Feria II in rogationibus** / *Si hodie occurrat in festum novem lectionum fit de eo cum commemoratione feriæ ad laudes tantum de festo autem trium lectionum fit tantum commemoratio* / *Ad matutinum* / Inv. Alleluia (inc., s.n.) / H. Rex sempiter[næ] (inc., s.n.) *cum antiphona psal[mi] et versiculi ut supra est mandatum in feria II post dominicam in albis* / R. Dicant nunc qui (inc., s.n.) / R. Cantate domino (inc., s.n.) / R. Narrabo [nomen tuum] (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / *Hodie ponitur tertium responsorium quia non dicitur Te deum laudamus* / *Ad laudes* / A. Alleluia (inc., s.n.) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) *cum reliquis antiphonis hymni et versiculis ut supra in prima dominica post pascha* / A. *Ben.* Petite et accipietis quærite (92<sup>f</sup>) / *Hoc triduo qui non inter sunt processionibus privatim post matutin[am] dicant litanias cum suis præcibus et orationibus sine psal[mi] penitentialibus* / A. *Magn.* Ipse enim pater amat vos quia (92<sup>v</sup>) / **Feria III in rogationibus** / R. In ecclesi[is] (inc., s.n.) / R. In toto corde meo alleluia (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. *Ben.* Oportebat pati Christum (92<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Exivi a patre et veni in mundum (93<sup>f</sup>)

**Ascensio domini (ff. 93<sup>v</sup>-116<sup>f</sup>):** **Feria IV in rogationibus** / **In vigilia ascensionis** / R. Deus canticum novum (inc., s.n.) / R. Bonum est confite[ri] (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. *Ben.* Pater venit hora clarifica (93<sup>v</sup>) / **In ascensione domini** / *In primis vespervis* / *Antiphonæ de laud[ibus] psalmi in marg[i]ne signati* / Cap. Primum quidem (inc.) / H. Jesu nostra redemptio amor (mens.) (94<sup>f</sup>) / W. Ascendit deus in jubilatione (s.n.) (94<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Pater manifestavi nomen tuum (94<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Alleluia Christum dominum ascendentem (95<sup>v</sup>) / H. Æterne rex altissime (95<sup>v</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni qui sunt ejusdem metri usque ad pentecostem exclusive excepto* / H. Jesu nostra redemptio (inc., s.n.) / *quia terminatur suo versu* / *In I nocturno* / A. Elevata est magnificentia tua (97<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. Dominus in templo sancto suo (97<sup>f</sup>) / Ps. [10] In domino [confido] (inc.) / A. A summo cælo egressio ejus (97<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli e[narrant] (inc.) / W. Ascendit deus in

jubilatione (s.n.) (97<sup>v</sup>) / R. Post passionem suam per dies (97<sup>v</sup>) / V. Et convescens praecepit eis / R. Omnis pulchritudo domini elevata (99<sup>f</sup>) / V. A summo cælo egressio ejus / R. Exaltare domine alleluia (100<sup>f</sup>) / V. Elevata est magnificentia tua / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Exaltare domine in virtute (101<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / A. Exaltabo te domine quoniam suscepisti me alleluia (101<sup>v</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te (inc.) / A. Ascendit deus in jubilatione (101<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / W. Ascendens Christus in altum (inc., s.n.) / R. Tempus est ut revertar ad eum (102<sup>f</sup>) / V. Nisi ego abiero paraclitus / R. Non turbetur cor vestrum (103<sup>f</sup>) / V. Ego rogabo patrem et alium / R. Ascendens Christus in altum alleluia captivam (104<sup>f</sup>) / V. Ascendit deus in jubilatione / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nimis exaltatus es alleluia (105<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Dominus in Sion alleluia (105<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Dominus in cælo alleluia (106<sup>f</sup>) / Ps. [102] Benedic anima [mea domino et omnia] (inc.) / W. Ascendo ad patrem meum (s.n.) (106<sup>f</sup>) / R. Ego rogabo patrem et alium (106<sup>f</sup>) / V. Si enim non abiero paraclitus / R. Ponis nubem ascensum tuum (107<sup>v</sup>) / V. Confessionem et decorem / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Viri Galilæi qui aspicitis (108<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Cumque intuerentur in cælum (109<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Elevatis manibus benedixit eis (109<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Exaltate regem regum (109<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Videntibus illis elevatus est (110<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] / Cap. Primum qui[dem] (inc.) / H. Jesu nostra (inc., s.n.) / W. Dominus in cælo (s.n.) (110<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Ascendo ad patrem meum (110<sup>f</sup>) / *Ad primam in responsorio brevi dicitur Qui scandis super si[dera]* / *Ad tertiam* / RB. Ascendit deus in jubilatione (110<sup>v</sup>) / W. Ascendens Christus in altum (s.n.) (111<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Ascendens Christus in altum alleluia (111<sup>f</sup>) / W. Ascendo ad patrem meum (s.n.) (111<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Ascendo ad patrem meum (111<sup>v</sup>) / W. Dominus in cæ[lo] (s.n.) (112<sup>f</sup>) / *Ad vespas* / *Antiphonæ psal[m]i et hymni ut in primis* / W. Dominus in cælo (s.n.) (112<sup>f</sup>) / A. *Magn.* O rex gloriæ domine virtutum (112<sup>f</sup>) / *Infra octa[vam] ascensio[nis] usque ad pente[costes] quotidie fit officium de ascensione nisi occurrat festum novem lect[ionum] de festis vero tertia lecti[onum] fit tantum commemoratio* / *Sabbato ad vespas antiphonæ psal[m]i et hymnus ut supra* / W. Dominus in cælo (s.n.) (113<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Cum venerit paraclitus quem (113<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio ascensio[nis] per antiphona* / A. O rex gloriæ (inc., s.n.) *ut supra* / W. Ascendit deus in jubi[latione] (s.n.) (113<sup>v</sup>) / ***Dominica*** *infra octav[am] ascensio[nis] totum officium fit de ascensi[one] exceptis his qui hic habetur proprio* / R. Si enim non abiero paraclitus (113<sup>v</sup>) / V. Non enim loquetur a semetipso / V. Gloria patri / A. *Ben.* Cum venerit [paraclitus] (inc., s.n.) 115r *ut supra* / *Deinde fit commemoratio de ascensione per antiphona* / A. Ascendo ad patrem meum (inc., s.n.) *ut supra* / W. Ascendit deus in jubilatione (s.n.) (115<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Hæc locutus sum vobis ut cum venerit hora (115<sup>v</sup>) / *In commemoratio de ascensione* / A. O rex gloriæ (inc., s.n.) / W. Ascendit deus in jubi[latione] (inc., s.n.) / *Feria VI et sabbatho post octavam ascensio[nis] / In his duobus diebus fit officium sicut infra octavam ascensionis exceptis octavo responsorium et antiphonis ad benedictus et magnificat quæ dicuntur de dominica infra octavam ascensionis*

## CSeg 23 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI med. en su mayor parte, revisado después de Trento (figura 1575 en el encabezamiento), el *Officium defunctorum* data del s. XVII in. (ff. 180<sup>r</sup>-207<sup>v</sup>), varias hojas pertenecen al s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadae per annum ad matutinum et in laudibus / Antiphonae beate Mariae / Officium defunctorum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 34 (var.)

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 193 folios; 680 x 460 mm. 7 renglones o 21 líneas; 606 x 365 mm. Pergamino arrugado y sucio, parches y manchas, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Indica foliación en arábigos negros, faltan los ff. 57-58, 76, 93, 116-117, 135, 167-171 y 173-175, un pergamino sin numerar tras el fol. 166; reclamos en los ff. 9<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 73<sup>v</sup>, 81<sup>v</sup>, 89<sup>v</sup>, 109<sup>v</sup>, 125<sup>v</sup>, 133<sup>v</sup>, 141<sup>v</sup>, 149<sup>v</sup>, 157<sup>v</sup>, 166<sup>v</sup> y 187<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas, algunas con los huecos pintados con tinta amarilla y verde o marrón y verde.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; tejuelo: "Psalterio"; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 8

---

**Encabezamiento (fol. 1r):** *In nomine domini Jesu Christe psalterium juxta [...] breviarii a romana sede tradi[...] ex sacro sancto concilio tridentino res[...] et in hac ecclesia segobiensi usu receptam / A dominica trinitatis scilicet 29 die maii, a nativitate ejusdem domini nostri Jesu Christi anno 1575 / Dispositum tamem est cum invitatoriis hymnis antiphonis et versiculis quæ in dominica et feriis per annum dicuntur ceteris vero relictis in suis locis et temporibus inveniendis quod sic factum est et un antiquæ membranæ jam scriptæ in totum ne perirent et levi[...]is hoc voluminen ponderis foret / Qui diligit canticum psalmorum assiduim non potest amare peccatum*

### DOMINICA

**Ad matutinum (ff. 1<sup>v</sup>-27<sup>v</sup>):** *[Ante] matutinum et omnes horas præterquam / Ad completorium dicitur secreto Pater noster Ave Maria / In principio matutini et primæ ac in fine completorii dicitur etiam symbolum apostolorum Credo in deum / Deinde clara voce dicitur Domine labia mea aperies, Deus in adjutorium, Gloria patri / Sic dicitur Alleluia ad omnes horas per totum annum præterquam a dominica in septuagesima usque ad feriam V in cæna domini / Tunc enim dicitur Laus tibi domine rex æternæ gloriæ / Invitat[orium] sequens dicitur ab octavas epiph[aniam] usque ad dominicam septuag[esima] et ab octava pentec[ostes] usque ad adventu / Inv. Adoremus dominum qui fecit (2<sup>r</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino (2<sup>r</sup>) / Sequens hymnus dicitur ab octa[va] epiph[aniam] usque ad dominicam I quadrage[simæ] et a dominica proximiori kalend[is] octob[ris] usque ad adventu / H. Primo dierum omnium (2<sup>v</sup>) / Subsequens hymnus dicitur ab octava pentecostes usque ad dominicam proximiorum kalend[is] octob[ris] / H. Nocte surgentes vigilemus (3<sup>v</sup>) / Aliis temporibus a supradictis invitatorium et hymni dicuntur quæ habentur in proprio de tempore pro officii varietate quod et in cap[itulis] et hymnis ad laudes et in aliis similibus servetur / In I nocturno / A. Servite domino in timore et exsultate (4<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (4<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (5<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (5<sup>v</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (6<sup>r</sup>) / A. Deus iudex justus fortis (7<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (7<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (fr.) (8<sup>r</sup>) / Ps. [9] [Confitebor tibi]... nar[rabo] (fr.) (8<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino confido (11<sup>r</sup>) / A. Tu domine servabis nos (12<sup>r</sup>) / Ps. [11] Salvum me fac domine (12<sup>v</sup>) / Ps. [12] Usquequo domine oblivisceris (12<sup>v</sup>) / Ps. [13] Dixit insipiens in corde suo (13<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (13<sup>v</sup>) / W. Memor fui nocte nominis tui (s.n.) (14<sup>v</sup>) / Post versic[ulum] cujus liber nocturni dicitur Pater noster secreto / Deinde absolutio et benedictiones / Deinde lectionis cum responsoriis / In II nocturno / A. Bonorum meorum non indiges (14<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (14<sup>v</sup>) / A. Propter verba labiorum tuorum (15<sup>v</sup>) / Ps. [16] Exaudi domine justitiam meam (16<sup>r</sup>) / A. Diligam te domine virtus mea (17<sup>r</sup>) / Et non repetitur in psalmo quod semper fit quando antiphona incipit a primo versu psalmi / Ps. [17] Diligam te domine fortitudo (17<sup>v</sup>) / W. Quoniam tu illuminas lucernam (s.n.) (20<sup>v</sup>) / In III nocturno / A. Non sunt loquelæ neque (21<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam*

dei (21<sup>r</sup>) / A. Exaudiat te dominus in die (22<sup>r</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (22<sup>v</sup>) / A. Domine in virtute tua (23<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (23<sup>v</sup>) / W. Exaltare domine in virtute (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *Sequens hymnus dicitur in omnibus dominicis et festis tantum post ultima lectionem et in festo sanctorum innocentium, si venerit in dominica, et etiam in ferial[i] officio temporis pasch[æ], excepta feria II rogationum / In adventu et a septuage[sima] usque ad pasch[a] non dicitur nisi et quando fit de festis / H. Te deum laudamus (fr., parc. mens.) (24<sup>v</sup>)*

**Ad laudes (28<sup>r</sup>-36<sup>r</sup>):** *Deus in adjutorium meum, Gloria patri / Alleluia vel Laus tibi domine rex æternæ gloriæ pro tempore diversitate / A dominica post octavam epiphaniæ usque ad septuagesimam, et ab octava pentecostes usque ad adventum / A. Alleluia (2) (28<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (28<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite domino (28<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (29<sup>r</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (29<sup>v</sup>) / A. Tres pueri jussu regis in fornacem (30<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera domini (30<sup>r</sup>) / *Hic [non] dicitur Gloria patri nec Amen / A. Alleluia (3) (31<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (31<sup>v</sup>) / Dicitur Gloria patri / [Ps.] [149] Cantate domino... laus (32<sup>r</sup>) / *Hic dicitur Gloria patri / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (32<sup>v</sup>) / H. Æterne rerum conditor noctem (mens.) (33<sup>r</sup>) / W. Domine refugium factus es nobis (s.n.) (34<sup>r</sup>) / Quando dicitur / [H.] Nocte surgentes (inc., s.n.) / Ad laudes dicitur / H. Ecce jam noctis tenuatur (34<sup>r</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (34<sup>v</sup>) / *Canticum Zachariæ* Benedictus dominus deus (34<sup>v</sup>) / *Deinde dicitur antiphona et oratio propria et post eam si contingat fit commemoratio alicujus sancti occurrentis / Postremo si id tempus requirit fiunt commemorationes de sancta Maria, de apostolis, de pace et de patrono ecclesiæ in ordine aliarum commemorationum secundum illius dignitatem ut infra in vesperis sabbati / In fine si discendum sit a choro dicitur una ex antiphonis beatæ Mariæ ut habetur in fine completorii****

**Feria II (ff. 36<sup>r</sup>-56<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Pater noster, Ave Maria, Credo / Domine labia mea aperies / Inv. Venite exsultemus domino (36<sup>r</sup>) / [H.] Somno refectis artubus spreto (mens.) (36<sup>v</sup>) / Invitatoria per ferias dicuntur in feriali officio ab octava epiphaniæ usque ad dominicam passionis et ab octava pentecostes usque ad adventum / Hymni vero tam ad matu[utinum] quam ad lau[des] et vespas usque ad dominicam I quadragesimæ / Antiphonæ autem nocturnorum per annum ut infra / A. Dominus defensor vitæ meæ (37<sup>r</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (37<sup>r</sup>) / Ps. [27] Ad te domine clamabo (38<sup>r</sup>) / A. Adorate dominum in aula (39<sup>r</sup>) / Ps. [28] Afferte domino filii dei (39<sup>r</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te domine (40<sup>r</sup>) / A. In tua justitia libera me (40<sup>v</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi (41<sup>r</sup>) / Ps. [31] Beati quorum remissæ (42<sup>v</sup>) / A. Rectos decet collaudatio (43<sup>v</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi in domino (43<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni (45<sup>r</sup>) / A. Expugna impugnantes me (46<sup>r</sup>) / Ps. [34] Judica domine nocentes me (46<sup>r</sup>) / Ps. [35] Dixit injustus ut delinquat (48<sup>r</sup>) / A. Revela domino viam tuam (49<sup>r</sup>) / Ps. [36] Noli æmulari in malignantibus (49<sup>r</sup>) / Ps. [37] Domine ne in furore tuo (51<sup>r</sup>) / W. Domine in cælo misericordia (s.n.) (53<sup>r</sup>) / *Ad laudes / A. Miserere mei deus (53<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (53<sup>r</sup>) / A. Intellege clamorem meum (54<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (54<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus ad te de luce (55<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Conversus est furor tuus (55<sup>v</sup>) / *Canticum Isaïæ prophetæ* Confitebor tibi domine quoniam iratus (55<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (56<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / *Capitulum sequens dicitur semper in diebus ferialibus ab octava pentecost[es] usque ad adventum et ab octava epiph[ania] usque ad dominica quadrag[esimam], alio tempore habentur propria / Cap. Nox præcessit dies autem / H. Splendor paternæ gloriæ (fr., mens.) (56<sup>v</sup>)***

**Feria III (ff. 59<sup>r</sup>-75<sup>v</sup>):** *[Ad matutinum] / [Inv.] Jubilemus deo salutari nostro (59<sup>r</sup>) / H. Consors paterni luminis lux (mens.) (59<sup>r</sup>) / A. Ut non delinquam in lingua mea (59<sup>v</sup>) / Ps. [38] Dixi custodiam vias meas (59<sup>v</sup>) / Ps. [39] Exspectans expectavi dominum (60<sup>v</sup>) / A. Sana domine animam meam (62<sup>r</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit super (62<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (63<sup>r</sup>) / A. Eructavit cor meum verbum (64<sup>v</sup>) / Ps. [43] Deus auribus nostris (64<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum (66<sup>r</sup>) / A. Adjutor in tribulationibus (67<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (67<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (68<sup>r</sup>) / A. Magnus dominus et laudabilis (68<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (68<sup>v</sup>) / Ps. [48] Audite hæc omnes gentes (69<sup>v</sup>) / A. Deus deorum locutus est (71<sup>r</sup>) / Ps. [49] Deus deorum dominus locutus (71<sup>r</sup>) / Ps. [51] Quid gloriatur in malitia (72<sup>r</sup>) / W. Immola deo sacrificium laudis (s.n.) (73<sup>r</sup>) / *Ad laudes / A. Dele domine iniquitatem meam (73<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei [secundum magnam] (inc.) / A. Salutare vultus mei et deus meus (73<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (73<sup>v</sup>) / A. Ad te de luce vigilo deus (74<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (74<sup>r</sup>) / *Canticum Ezechielis* Ego dixi in dimidio (74<sup>r</sup>) / A. Omnes angeli ejus laudate (75<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) / Cap. Nox præcessit (inc.) / H. Ales diei nuntius lucem (fr., mens.) (75<sup>v</sup>)**

**Feria IV (ff. 77<sup>r</sup>-92<sup>v</sup>):** *[Ad matutinum] / H. [Rerum creator optime] (fr., s.n.) (77<sup>r</sup>) / A. Avertet dominus captivitatem (77<sup>r</sup>) / Ps. [52] Dixit insipiens in corde suo (77<sup>r</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus orationem... et ne despexeris (77<sup>v</sup>) / A. Quoniam in te confidit anima (79<sup>v</sup>) / Ps. [55] Miserere mei qui conculcavit (79<sup>v</sup>) / Ps. [56] Miserere mei deus miserere mei (80<sup>v</sup>) / A. Juste judicate filii hominum (81<sup>r</sup>) / Ps. [57] Si vere utique*

justitiam (81<sup>r</sup>) / Ps. [58] Eripe me de inimicis (82<sup>r</sup>) / A. Da nobis domine auxilium (83<sup>r</sup>) / Ps. [59] Deus repulisti nos (83<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (84<sup>r</sup>) / A. Nonne deo subjecta erit anima (84<sup>r</sup>) / Ps. [61] Nonne deo subjecta erit (85<sup>r</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem... cum deprecor (85<sup>v</sup>) / A. Benedicite gentes deum nostrum (86<sup>v</sup>) / Ps. [65] Jubilate deo omnis terra psalmum (86<sup>v</sup>) / Ps. [67] Exsurgat deus et dissipentur (87<sup>v</sup>) / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (90<sup>r</sup>) / *Ad laudes* / A. Amplius lava me domine (90<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus [secundum magnam] (inc.) / A. Te decet hymnus deus in Sion (90<sup>r</sup>) / Ps. [64] Te decet hymnus deus in Sion (90<sup>v</sup>) / [A.] Labia mea laudabunt te (91<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Dominus judicabit fines (91<sup>v</sup>) / *Canticum Annæ* Exultavit cor meum domino (91<sup>v</sup>) / A. Cæli cælorum laudate deum (92<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / Cap. Nox præcessit dies (inc.) / [H.] Nox et tenebræ et nubila (fr., mens.) (92<sup>v</sup>)

**Feria V (ff. 94<sup>r</sup>-115<sup>v</sup>):** [*Ad matutinum*] / [H.] [Nox atra rerum contegit] (fr., mens.) (94<sup>r</sup>) / A. Domine deus in adjutorium (94<sup>v</sup>) / Ps. [68] Salvum me fac deus (94<sup>v</sup>) / Ps. [69] Deus in adjutorium meum (97<sup>r</sup>) / A. Esto mihi domine in deum (97<sup>v</sup>) / Ps. [70] In te domine speravi (97<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus judicium tuum regi (99<sup>r</sup>) / A. Liberasti virgam hereditatis (100<sup>v</sup>) / Ps. [72] Quam bonus Israel deus (100<sup>v</sup>) / Ps. [73] Ut quid deus repulisti (102<sup>r</sup>) / A. Et invocabimus nomen tuum (103<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (103<sup>v</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa deus (104<sup>r</sup>) / A. Tu es deus qui facis (104<sup>v</sup>) / Ps. [76] Voce mea ad dominum... ad deum (105<sup>r</sup>) / Ps. [77] Attendite poule meus legem (106<sup>r</sup>) / A. Propitius esto domine (110<sup>r</sup>) / Ps. [78] Deus venerunt gentes (110<sup>v</sup>) / Ps. [79] Qui regis Israel intende (111<sup>v</sup>) / W. Gaudebunt labia mea (s.n.) (112<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Tibi soli peccavi domine (112<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) / A. Domine refugium factus est (113<sup>r</sup>) / Ps. [89] Domine refugium factus es (113<sup>r</sup>) / A. In matutinis meditabor in te (114<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Cantemus domino (inc.) (114<sup>v</sup>) / *Canticum Moysi* Cantemus domino gloriose enim (fr.)

**Feria VI (ff. 118<sup>r</sup>-134<sup>v</sup>):** [*Ad matutinum*] / [H.] [Tu trinitatis unitas orbem] (fr., s.n.) (118<sup>r</sup>) / A. Exsultate deo adjutori nostro (118<sup>r</sup>) / Ps. [80] Exsultate deo adjutori nostro (118<sup>r</sup>) / Ps. [80] Deus stetit in synagoga (119<sup>r</sup>) / A. Tu solus altissimus super (119<sup>v</sup>) / Ps. [82] Deus quis similis erit tibi (119<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (120<sup>v</sup>) / A. Benedixisti domine terram (121<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domine terram tuam (121<sup>v</sup>) / Ps. [85] Inclina domine aurem tuam (122<sup>r</sup>) / A. Fundamenta ejus in montibus (123<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (123<sup>v</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (124<sup>r</sup>) / A. Benedictus dominus in æternum (125<sup>r</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (125<sup>r</sup>) / Ps. [93] Deus ultionum dominus deus ultionum (128<sup>r</sup>) / A. Cantate domino et benedicite (129<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (129<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (130<sup>v</sup>) / W. Intret oratio mea in conspectu (s.n.) (131<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Spiritu principali confirma (131<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei [secundum magnam] (inc.) / A. In veritate tua exaudi me (131<sup>v</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem... auribus (131<sup>v</sup>) / A. Illumina domine vultum tuum (132<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Domine audi vi auditum tuum (133<sup>r</sup>) / *Canticum Abacuch* Domine audi vi auditum tuum (133<sup>r</sup>) / A. In tympano et choro (134<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.)

**Sabbato (ff. 136<sup>r</sup>-166<sup>v</sup>):** *Preces quando dicuntur folio 167* / *Ad matutinum* / Inv. Dominum deum nostrum (136<sup>r</sup>) / H. Summæ deus clementiæ mundi (mens.) (136<sup>r</sup>) / A. Quia mirabilia fecit dominus (136<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (136<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit irascantur (137<sup>v</sup>) / *Sequens antiphona et psalmi* Jubilate hic præmittitur quando dicitur in laudibus ut in sabbato quando fit officium de sancta Maria et ejus loco dicitur antiphona et psalmus Bonum est confiteri domino ut infra in laudibus / A. Jubilate deo omnis terra (138<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (138<sup>r</sup>) / Ps. [100] Misericordiam et judicium (138<sup>v</sup>) / A. Clamor meus ad te veniat deus (139<sup>r</sup>) / Ps. [101] Domine exaudi orationem meam et clamor (139<sup>r</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino et omnia (141<sup>r</sup>) / A. Benedic anima mea domino (142<sup>v</sup>) / Ps. [103] Benedic anima mea domino domine deus (142<sup>v</sup>) / Ps. [104] Confitemini domino et invocate (144<sup>v</sup>) / A. Visita nos domine in salutari (147<sup>r</sup>) / Ps. [105] Confitemini domino quoniam bonus... quis loquetur (147<sup>r</sup>) / Ps. [106] Confitemini domino quoniam bonus... dicant qui redempti (150<sup>r</sup>) / A. Confitebor domino nimis (152<sup>v</sup>) / Ps. [107] Paratum cor meum deus (152<sup>v</sup>) / Ps. [108] Deus laudem meam ne tacueris (153<sup>v</sup>) / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (155<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Benigne fac in bona voluntate (155<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum magnam (155<sup>v</sup>) / A. Bonum est confiteri domino (157<sup>r</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (157<sup>r</sup>) / A. Metuant dominum omnes fines (158<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (158<sup>r</sup>) / *Hic non dicitur Gloria patri* / Ps. [66] Deus misereatur nostri (159<sup>r</sup>) / A. Date magnitudinem deo nostro (160<sup>r</sup>) / *Canticum Moysi* Audite cæli quæ loquor (160<sup>r</sup>) / A. In cymbalis benesonantibus (163<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (164<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus (164<sup>v</sup>) / *Hic non dicitur Gloria patri* / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis ejus (165<sup>r</sup>) / Cap. Nox præcessit / H. Aurora jam spargit polum (mens.) (165<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (166<sup>r</sup>) / A. Ben. Illuminare [domine his qui ] (inc.) (166<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus Israel (fr.) (166<sup>v</sup>)

**Preces (fol. 166/1):** Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium / Pr. Domine exaudi orationem meam / Ps. [129] De profundis clamavi ad te domine (166/1<sup>r</sup>) / Pr. Domine deus virtutum converte / Pr. Exsurge Christe adjuva nos / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum

**Antiphonæ beate Mariæ (fol. 172<sup>r</sup>):** *Infra posite / Singule dicuntur pro temporis diversitate quando cumque terminata aliqua hora discedendum est a choro / Numquam vero dicitur post aliquam horam quando subsequitur cum officio diei officium defunctorum vel litanie / Præterquam post completorium in quo semper dicitur etiam si prædicta subsequantur / A dominica I adventus usque ad purificationem / A. Alma redemptoris mater (s.n.) (172<sup>r</sup>) / In adventu / W. Angelus domini nuntiavit (s.n.) (172<sup>r</sup>) / Or. Gratiam tuam (inc.) / Post nativitatem / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (172<sup>v</sup>) / Or. Deus qui (inc.) / A purificatione usque ad feriam V in cæna domini / A. Ave regina cælorum (s.n.) (172<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (172<sup>v</sup>) / Or. Concede mi[sericors] / Tempore paschali / A. Regina cæli lætare alleluia (fr., s.n.) (172<sup>v</sup>)*

**Psalmi (ff. 176<sup>r</sup>-179<sup>v</sup>):** [Ps.] [117] Confitemini domino quoniam bonus... dicat nunc Israel (176<sup>r</sup>) / [Ps.] [23] Domini est terra et plenitudo (177<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (178<sup>r</sup>) / Ps. [90] Qui habitat in adiutorio (178<sup>v</sup>)

**Officium defunctorum (ff. 180<sup>r</sup>-207<sup>v</sup>):** [*Ad matutinum*] / [Inv.] Regem cui omnia vivunt (180<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Dirige domine deus meus (180<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (180<sup>r</sup>) / A. Convertere domine et eripe (181<sup>r</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (181<sup>r</sup>) / A. Nequando rapiat ut leo animam (182<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (182<sup>r</sup>) / W. A porta inferi (s.n.) (183<sup>v</sup>) / L. I Parce mihi domine (183<sup>v</sup>) / R. Credo quod redemptor meus (184<sup>r</sup>) / V. Quem visurus sum ego ipse / L. II Tedet animam meam (185<sup>r</sup>) / R. Qui Lazarum resuscitasti (185<sup>v</sup>) / V. Qui venturus es judicare / L. III Manus tuæ domine (186<sup>r</sup>) / R. Domine quando veneris (186<sup>v</sup>) / V. Commissa mea pavesco et ante / V. Requiem æternam dona eis / *In II nocturno* / A. In loco pascuæ ibi me (187<sup>v</sup>) / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (187<sup>v</sup>) / A. Delicta juventutis meæ (188<sup>r</sup>) / Ps. [24] Ad te domine levavi animam (188<sup>r</sup>) / A. Credo videre bona domini (189<sup>v</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (190<sup>r</sup>) / W. Collocet eos dominus (s.n.) (191<sup>r</sup>) / *Pater noster* / L. IV Responde mihi quantas habeo (191<sup>r</sup>) / R. Memento mei deus quia ventus (191<sup>v</sup>) / V. De profundis clamavi ad te / L. V Homo natus de mulier (192<sup>r</sup>) / R. Heu mihi domine quia peccavi (192<sup>v</sup>) / V. Anima mea turbata est valde / L. VI Quis mihi hoc tribuat (193<sup>v</sup>) / R. Ne recorderis peccata mea (194<sup>r</sup>) / V. Dirige domine deus meus / V. Requiem æternam dona eis / *In III nocturno* / A. Complacet tibi domine (194<sup>v</sup>) / Ps. [39] Exspectans exspectavi dominum (194<sup>v</sup>) / A. Sana domine animam meam (196<sup>v</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit (196<sup>v</sup>) / A. Sitivit anima mea ad deum (197<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (197<sup>v</sup>) / W. Ne tradas bestiis animas (s.n.) (199<sup>r</sup>) / *Pater noster* / L. VII Spiritus meus attenuabitur (199<sup>r</sup>) / R. Peccante me cottidie (199<sup>v</sup>) / V. Deus in nomine tuo salvum me / L. VIII Pelli meæ consumptis carnibus (200<sup>r</sup>) / R. Domine secundum actum meum (200<sup>v</sup>) / V. Amplius lava me domine / L. IX Quare de vulva eduxisti (201<sup>v</sup>) / R. Libera me domine de viis (202<sup>r</sup>) / V. Clamantes et dicentes / V. Requiem æternam dona eis / *Sequens responsorium dicitur solum modo in crastino omnium sanctorum et quando cumque pro defunctis dicuntur novem lectiones* / R. Libera me domine de morte (203<sup>r</sup>) / V. Tremens factus sum ego / V. Dies illa dies iræ / V. Requiem æternam dona eis / *Ad laudes absolute incip[it]* / A. Exsultabunt domino ossa (204<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) / A. Exaudi domine orationem meam (204<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet [hymnus deus] (inc.) / A. Me suscepit dextera tua (204<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce] (inc.) / A. A porta inferi erue domine (204<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi in [dimidio] (inc.) / A. Omnis spiritus laudet dominum (205<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / W. Audivi vocem de cælo (s.n.) (205<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Ego sum resurrectio et vita qui credit (205<sup>r</sup>) / [Ps.] [64] Te decet hymnus (fr.) (206<sup>r</sup>)



## CSeg 24 PSALTERIUM (DIURNALE)

- **Datación:** s. XVII ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Officium ad primam, tertiam, sextam et nonam per annum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 69

Libro de coro en pergamino. 78 folios; 715 x 530 mm. 6 renglones o 12-15 líneas; 630 x 410 mm. Pergamino arrugado, sucio y con numerosos parches y manchas.

Escritura gótica textual caligráfica. Indica foliación en arábigos rojos; tras el fol. 25 presenta dos pergaminos sin numerar, el fol. 44 está repetido. Iniciales miniadas en los ff. 1<sup>r</sup>, 3<sup>r</sup>, 5<sup>v</sup>, 6<sup>v</sup> y 13<sup>r</sup>, en las que se pintan diseños vegetales a varios colores; iniciales rojas enmarcadas y rellenas con motivos geométricos de confección algo tosca; iniciales rojas y azules con filigrana roja, azul y verde; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, el lomo y los cantos están cubiertos con una badana; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; restos de abrazaderas hoy desaparecidas.

**Ad primam (ff. 1<sup>r</sup>-42<sup>v</sup>):** [H.] Jam lucis orto sidere deum (mens.) (1<sup>r</sup>) / *In diebus ferialibus per annum* / H. Jam lucis orto sidere deum (parc. s.n.) (1<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (1) (inc.) (3<sup>r</sup>) / *Temp[us] pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc.) (3<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / [A.] Beati [qui ambulant] (inc.) (3<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (4<sup>r</sup>) / *Sequens psal[mus]* Confitemini domino dicitur tantum in dominicis quando fit de dominica ejus loco a sept[ua]gesima[rum] usque ad pascha dicitur / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (5<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (6<sup>v</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati in via (11<sup>r</sup>) / Ps. [118] Retribue servo tuo vivifica (13<sup>r</sup>) / *Sequens symbolum dicitur in dominicis tantum quando officium fit de dominica et in festo SS. Trinitatis* / *Symbolum Athanasium* Quicumque vult salvus esse ante omnia (16<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Alleluia (3) (23<sup>r</sup>) / *Tempore pascha[li]* / A. Alleluia (4) (23<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / A. Beati qui ambulant in lege (23<sup>v</sup>) / *Per annum* / RB. Christe fili dei vivi (parc. mens.) (24<sup>r</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (25<sup>r</sup>) / *Kyrie ele[ison]*, *Pater [noster]*, *Credo* / Pr. Carnis resurrecti[onem] vitam æternam / Pr. Et ego ad te domine / Pr. Repleatur os meum lau[de] (inc.) / Pr. Domine ave[r]te faciem tuam (inc.) / Pr. Cor [mundum] crea in me (inc.) / Pr. Ne projicias (inc.) / Pr. Redde mihi læ[titiam] (inc.) / Pr. Adjutorium [nostrum] (inc.) / *In quadragesima et adventu non dicitur Adjutorium usque in fine* / Pr. Eripe me [domine] (inc.) / Pr. Eripe me de ini[micis] (inc.) / Pr. Eripe me de opera[ntibus] (inc.) / Pr. Sic psal[mum] dicam (inc.) / Pr. Exaudi nos deus [salutis] (inc.) / Pr. Deus in adjutori[um] meum (inc.) / Pr. Sanctus deus sa[nctus] fortis (inc.) / Pr. Benedic [anima mea domino] et omnia (inc.) / Pr. Bene[dic] anima mea domino et noli (inc.) / Pr. Qui propiti[atur] omnibus (inc.) / Pr. Qui redimit [de interitu] (inc.) / Pr. Qui replet in [bonis] (inc.) / Pr. Adjutorium nostrum (inc.) / Pr. Dignare domine die isto / Pr. Miserere nostri domine miserere nostri (inc.) / Pr. Fiat miseric[ordia] tua domine (inc.) / Pr. Domine exaudi [orationem] meam (inc.) / Pr. Dominus [vobiscum] (inc.) / *Deinde in choro legitur martyrolog[ium] post dicit[ur]* / Pr. Pretiosa in conspectu domini (inc.) / Or. Sancta Maria (inc.) / Pr. Deus in adjutorium [meum] (inc.) / *Et dicitur ter ultimo additur Gloria, Kyrie eleison, Pater noster* / Or. Respice in servos tuos domine / *Finis oratio dicit[ur]* / *Jube domne benedicere* / *Incipiunt psalmi feriales* / *Feria II* / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo ejus (25/2<sup>v</sup>) / *Feria III* / [Ps.] [24] Ad te domine levavi animam meam (27<sup>r</sup>) / *Feria IV* / Ps. [25] Judica me domine quoniam (30<sup>v</sup>) / *Feria V* / Ps. [22] Dominus regit me et nihil mihi (32<sup>v</sup>) / *Feria VI* / [Ps.] [21] Deus deus meus respice in me (34<sup>r</sup>) / *Ad primam de domina nostra* / H. Memento salutis auctor quod (s.n.) (38<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Assumpta est Maria [in cælum] (inc.) (38<sup>v</sup>) / *In adventu domini* / A. Missus est (inc.) (38<sup>v</sup>) / *Post nativitatem* / A. O admirabile commercium (inc.) (38<sup>v</sup>) / [Ps.] [53] Deus in nomine tuo salvum (39<sup>r</sup>) / [Ps.] [84] Benedixisti domine terram tuam (39<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes gentes (41<sup>r</sup>) / A. Assumpta est Maria in cælum (parc. mens.) (41<sup>r</sup>) / [W.] Dignare me laudare te virgo (inc., s.n.) / *In adventu* / A. Missus est Gabriel angelus (41<sup>v</sup>) / [W.] Dignare me laudare te virgo (inc., s.n.) / [A.] O admirabile commercium (42<sup>r</sup>) / [W.] Dignare me laudare te (inc., s.n.)

**Ad tertiam (ff. 42<sup>v</sup>-53<sup>r</sup>):** H. Nunc sancte nobis spiritus (42<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Alleluia (1) (inc.) (43<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus antiphona per annum* / A. Deduc me [domine in semitam] (inc.) (43<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone mihi domine viam (43<sup>v</sup>) / Ps. [118] Memor esto verbi tui servo tuo (44/1<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Bonitatem fecisti cum servo tuo domine (46<sup>r</sup>) / *In pascha* / [A.] Alleluia (4) (47<sup>r</sup>) / *In diebus ferialibus* / A. Deduc

me domine in semitam (48<sup>r</sup>) / RB. Inclina cor meum deus (48<sup>r</sup>) / [W.] Ego dixi domine miserere mei (inc., s.n.) / *In feriali officio* / RB. Sana animam meam quia peccavi (49<sup>r</sup>) / [W.] Adjutor meus esto ne derelinquas (inc., s.n.) / *Ad tertiam de domina nostra* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (49<sup>v</sup>) / A. Maria virgo [assumpta est] (inc.) (49<sup>v</sup>) / *In adventu* / [A.] Ave Maria (inc.) (50<sup>r</sup>) / *Post nativitatē* / [A.] Quando natus es (inc.) (50<sup>r</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (50<sup>r</sup>) / Ps. [120] Levavi oculos meos in montes (50<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (51<sup>v</sup>) / A. Maria virgo assumpta est (52<sup>v</sup>) / [W.] Diffusa est gratia in la[biis] (inc., s.n.) / *In adventu* / A. Ave Maria gratia plena (52<sup>v</sup>) / [A.] Quando natus es ineffabiliter (53<sup>r</sup>)

**Ad sextam (ff. 53<sup>v</sup>-64<sup>v</sup>):** [H.] Rector potens verax deus (53<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) (54<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Adjuva me [et salvus ero] (inc.) (54<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Defecit in salutare tuum (54<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Quomodo dilexi legem tuam domine tota (56<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Iniquos odio habui et legem tuam dilexi (57<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pascha[li]* / [A.] Alleluia (4) (59<sup>r</sup>) / *In feriali officio per ann[um]* / [A.] Adjuva me et salvus ero (59<sup>r</sup>) / Cap. Alter alte[r]ius (inc.) / RB. Benedicam dominum in omne tempore semper laus (59<sup>v</sup>) / [W.] Dominus regit me et nihil (s.n.) (59<sup>v</sup>) / *Tempore feriali* / RB. In æternum domine permanet (60<sup>r</sup>) / [W.] Dominus regit me et nihil (s.n.) (60<sup>r</sup>) / *Ad sextam de domina nostra* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (60<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. In odore [unguentorum] (inc.) (60<sup>v</sup>) / *In adventu* / A. Ne timeas Maria (inc.) (61<sup>r</sup>) / A. Rubum quem viderat (inc.) (61<sup>r</sup>) / [Ps.] [122] Ad te levavi oculos meos (61<sup>r</sup>) / Ps. [123] Nisi quia dominus erat in nobis (61<sup>v</sup>) / Ps. [124] Qui confidunt in domino sicut (62<sup>v</sup>) / A. In odore unguentorum tuorum (63<sup>r</sup>) / [W.] Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / *In adventu domini* / A. Ne timeas Maria invenisti (63<sup>v</sup>) / [W.] Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / *Post nativitatem usque ad purificationem* / [A.] Rubum quem viderat Moyses (64<sup>r</sup>) / [W.] Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.)

**Ad nonam (ff. 64<sup>v</sup>-75<sup>v</sup>):** H. Rerum deus tenax vigor (64<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) (65<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / A. Aspice in me [et miserere mei] (inc.) (65<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] Mirabilia testimonia tua (65<sup>v</sup>) / Ps. [118] Clamavi in toto corde meo (67<sup>r</sup>) / Ps. [118] Principes persecuti sunt me gratis (69<sup>r</sup>) / [A.] Alleluia (4) (70<sup>v</sup>) / *In feri[æ]* / A. Aspice in me et miserere mei (70<sup>v</sup>) / RB. Redime me domine et miserere (71<sup>r</sup>) / [W.] Ab oculis meis mun[da me] (inc., s.n.) / *In dominicis per annum* / RB. Clamavi in toto corde meo exaudi (71<sup>v</sup>) / *Ad nonam de domina nostra* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (72<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Pulchra es [et decora] (inc.) (72<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Ecce ancilla domini (inc.) (72<sup>v</sup>) / *Post nati[vitatem]* / [A.] Ecce Maria [genuit nobis] (inc.) (72<sup>v</sup>) / [Ps.] [125] In convertendo dominus (72<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (73<sup>v</sup>) / Ps. [127] Beati omnes qui timent (74<sup>r</sup>) / A. Pulchra es et decora (74<sup>v</sup>) / [W.] Post partu[m] virgo inviolata (inc., s.n.) / *In adventu* / [A.] Ecce ancilla domini fiat mihi (75<sup>r</sup>) / [W.] Angelus domini nuntia[vit] (inc., s.n.) / *Post na[tivitatem]* / [A.] Ecce Maria genuit nobis (75<sup>r</sup>) / [W.] Post partum virgo inviolata (inc., s.n.)

## CSeg 25 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feriae II-III ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 47

Libro de coro en pergamino. 127 folios; 795 x 540 mm. 5 renglones o 14 líneas; 630 x 410 mm. Siglo XVIII in. Pergamino en buen estado, algunas manchas.

Escritura gótica textual caligráfica. Indica foliación en arábigos negros, entre los ff. 56 y 58 presenta cinco pergaminos sin numerar, entre los ff. 58 y 59 hay seis pergaminos sin numerar. Iniciales azules y rojas sencillas o levemente adornadas, algunas combinan ambos colores.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; tejuelo: “[Fe]rias segunda y [ter]cera de Quaresma. N. XIV. D.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en piel y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 11

### FERIA II

**Ad matutinum (1<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** Inv. Venite exsultemus domino (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Somno refectis artubus spreto (mens.) (1<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Dominus defensor vitæ meæ (s.n.) (3<sup>t</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea et salus (3<sup>v</sup>) / Ps. [27] Ad te domine clamabo deus (7<sup>t</sup>) / *Per annum* / A. Adorate dominum in aula (s.n.) (9<sup>v</sup>) / Ps. [28] Afferte domino filii dei (9<sup>v</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te domine quoniam (11<sup>v</sup>) / A. In tua justitia libera me (s.n.) (14<sup>t</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi (14<sup>t</sup>) / Ps. [31] Beati quorum remissæ (19<sup>v</sup>) / A. Rectos decet collaudatio (s.n.) (22<sup>t</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi in domino (22<sup>t</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (26<sup>t</sup>) / A. Expugna impugnantes me (s.n.) (29<sup>v</sup>) / Ps. [34] Judica domine nocentes me (29<sup>v</sup>) / Ps. [35] Dixit injustus ut delinquat (35<sup>t</sup>) / A. Revela domino viam tuam (s.n.) (37<sup>t</sup>) / Ps. [36] Noli æmulari in malignantibus (37<sup>v</sup>) / Ps. [37] Domine ne in furore tuo (44<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Domine in cælo misericordia (s.n.) (49<sup>t</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (49<sup>t</sup>) / *In quad[ragesima]* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Temp[us] passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Temp[ore] paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (49<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus temp[ore] pasch[ali]* / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (50<sup>t</sup>) / *Pro uno mart[yr]* extra tempus paschæ / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (50<sup>t</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (50<sup>v</sup>) / *Pro conf[essor] pont[ifex] et non pont[ifex]* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (50<sup>v</sup>) / *Pro una sancta* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (50<sup>v</sup>)

**Ad laudes (ff. 51<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *Temp[ore] pasch[ali] dicuntur psalmi et antiphonæ de dominica* / *Per annum* / A. Miserere mei deus (s.n.) (51<sup>t</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (51<sup>t</sup>) / A. Intellege clamorem meum (s.n.) (54<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (54<sup>v</sup>) / A. Deus deus meus ad te de luce (s.n.) (56/1<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce vigilo (56/1<sup>v</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri et benedicat (56/3<sup>v</sup>) / A. Conversus est furor tuus (s.n.) (56/5<sup>v</sup>) / *Canticum* Confitebor tibi domine quoniam iratus (56/5<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (58/1<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (58/1<sup>t</sup>) / Ps. [149] Cantate domino canticum novum laus ejus (58/3<sup>v</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (58/5<sup>t</sup>) / H. Splendor paternæ gloriæ (mens.) (59<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Repleti sumus mane (s.n.) (61<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Benedictus dominus deus Israel (62<sup>t</sup>) / *Preces* / *Kyrie eleison* / Pr. Et ne nos inducas / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur justitiam / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum domine / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium / Pr. Domine exaudi orationem meam / Ps. [129] De profundis clamavi ad te domine (63<sup>v</sup>)

### FERIA III

**Ad matutinum (ff. 65<sup>r</sup>-109<sup>r</sup>):** Inv. Jubilemus deo salutari nostro (s.n.) (65<sup>v</sup>) / H. Consors paterni luminis lux (mens.) (65<sup>v</sup>) / A. Ut non delinquam in lingua (s.n.) (67<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [38] Dixi custodiam vias meas (67<sup>t</sup>) / Ps. [39] Expectans expectavi dominum (70<sup>t</sup>) / A. Sana

domine animam meam (s.n.) (74<sup>v</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit super (75<sup>r</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (77<sup>v</sup>) / A. Eructavit cor meum verbum (s.n.) (81<sup>r</sup>) / Ps. [43] Deus auribus nostris nostri (81<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (86<sup>r</sup>) / A. Adjutor in tribulationibus (s.n.) (90<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (90<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (92<sup>r</sup>) / A. Magnus dominus et laudabilis (s.n.) (94<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (94<sup>r</sup>) / Ps. [48] Audite hæc omnes gentes (96<sup>v</sup>) / A. Deus deorum dominus locutus est (s.n.) (100<sup>v</sup>) / Ps. [49] Deus deorum dominus locutus (101<sup>r</sup>) / Ps. [51] Quid gloriaris in malitia (105<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Immola deo sacrificium laudis (s.n.) (107<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (107<sup>r</sup>) / *In quadragesima* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (107<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (108<sup>r</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (108<sup>r</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Os justi meditabitur (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro una sancta* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (108<sup>v</sup>)

**Ad laudes (ff. 109<sup>r</sup>-117<sup>r</sup>):** A. Dele domine iniquitatem meam (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) *ut in feria II* / A. Salutare vultus mei et deus meus (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (109<sup>v</sup>) / A. Ad te de luce vigilo deus (inc., s.n.) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) *ut in feria II* / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (s.n.) (111<sup>r</sup>) / *Canticum* Ego dixi indimidio dierum meorum (111<sup>v</sup>) / A. Omnes angeli ejus laudate (s.n.) (114<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) *ut in feria II* / H. Ales diei nuntius lucem (mens.) (115<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (116<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Erexit nobis dominus cornu salutis (117<sup>r</sup>)

## CSeg 26 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII, las guardas de la tapa anterior datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 09

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 131 folios; 773 x 535 mm. 5 renglones o 14 líneas; 645 x 400 mm. Pergamino desgastado sobre todo en los márgenes, frecuentes parches y manchas.

Escritura gótica textual caligráfica. Indica foliación en arábigos negros a excepción de los 16 pergaminos finales. Iniciales azules y rojas sencillas o levemente adornadas, las de mayor módulo combinan ambos colores; iniciales rojas con filigrana violeta y roja en los folios de guarda: una en la guarda posterior con los huecos pintados de amarillo, y otra en la guarda anterior en donde se aprecia la figura de un hombre con sombrero sosteniendo una copa con la siguiente leyenda alusiva a Epifanía: “Tria sunt munera que obtulerunt ma[gi]”, este dibujo está relleno parcialmente con tinta amarilla.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, superficie moteada con tinta negra, encuadernación algo deteriorada sobre todo en la tapa posterior, badana en el lomo en piel de tonalidad más clara; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos, falta uno de los bullones en la tapa posterior; dos abrazaderas en piel y metal, una de ellas rota.

---

**Guarda de la tapa anterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / In epiphania domini):** [A. Magn.] [Vi]dentes stellam magi gavis (fr.) / A. Ben. Tria sunt munera quæ obtulerunt (fr.)

**Commune apostolorum (ff. 1<sup>v</sup>-24<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei 1<sup>v</sup> / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (4<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (8<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (12<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (14<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem meam cum deprecor (16<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (18<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (20<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit irascantur populi (22<sup>v</sup>)

**Commune unius martyris (ff. 24<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit in consilio (24<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (26<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati sunt (28<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (30<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (31<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (34<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [10] In domino confido quomodo (36<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (38<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (39<sup>v</sup>)

**Commune plurimorum martyrum (ff. 43<sup>r</sup>-64<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit in consilio (43<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (45<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati sunt (47<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (49<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (50<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (53<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [32] Exsultate justi in domino (55<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (58<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium et virtus (62<sup>v</sup>)

**Commune confessorum pontificum et non pontificum (ff. 64<sup>v</sup>-83<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit in consilio (65<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (66<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati sunt (68<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (70<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (72<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (75<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [14] Domine quis habitabit in tabernaculo (77<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (78<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (81<sup>v</sup>)

**Commune virginum et non virginum (ff. 83<sup>r</sup>-106<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (83<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (85<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (88<sup>v</sup>) / *In II nocturno* / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (90<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium et virtus (94<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (96<sup>v</sup>) / *In III nocturno* / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (99<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (101<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia (104<sup>v</sup>)

**Canticum Sancti Athanasii (ff. 106<sup>r</sup>-115<sup>v</sup>):** H. Te deum laudamus (parc. mens.) (106<sup>v</sup>)

**Psalmi ad laudes (116<sup>r</sup>-131<sup>r</sup>):** Ps. [92] Dominus regnavit decorem (116<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite domino (117<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (118<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri et benedicat (120<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera domini (121<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (124<sup>v</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (126<sup>v</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (128<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus Israel (129<sup>r</sup>)

**Guarda de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XVI, in. / Octava epiphaniæ):** [A.] [Caput draconis sal]vator (fr.) / W. Vox domini super aquas deus (s.n.) / *Responsoria dicuntur sicut in die epiphaniæ præter octavam quod dicitur* / R. Hodie aperti sunt cæli (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Baptista contremuit et non audet (fr.)

## CSeg 27 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex. hasta el fol. 32, en su mayor parte data de los ss. XVII y XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali / Officium in festo apostolorum Philippi et Jacobi / Officium sancti Joannis ante portam latinam / Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali / Officium de nomine Beatæ Mariæ / Sancti nominis Jesu / Septem doloribus beatæ Mariæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 35 [sólo el comienzo]

Libro de coro en pergamino. 59 folios; 658 x 460 mm. 6 renglones o 18 líneas; 550 x 365 mm. Pergamino algo arrugado, manchas.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Indica foliación hasta el fol. 31 en romanos negros, esta primera sección ha sido guillotizada en los márgenes. Inicial grande enmarcada con diseños vegetales a diversos colores en el fol. 34<sup>v</sup>; iniciales azules, rojas, violetas y negras sencillas; alguna inicial negra quebrada.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor, de difícil lectura: “[Antíf]onas y Responsorios [co]mún de apóstoles y [evan]gelistas en tiempo Pasqual. N. XIX. D.”, el menor: “19”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en piel y metal.

---

**Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali (ff. 1<sup>r</sup>-17<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / A. Sancti tui domine (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psal[mi] in margine signati* / Cap. Stabunt justi (inc.) / H. Tristes erant apostoli (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Lux perpetua lucebit sanctis (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (2<sup>r</sup>) / H. Tristes erant (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Stabunt justi in magna (2<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / Ps. [33] Benedicam [dominum] (inc.) / Ps. [44] Eructavit [cor meum] (inc.) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (3<sup>r</sup>) / R. Beatus vir qui metuit dominum (3<sup>r</sup>) / V. Gloria et divitiæ in domo / R. Tristitia vestra alleluia (4<sup>r</sup>) / V. Mundus autem gaudebit vos vero / R. Pretiosa in conspectu domini (4<sup>v</sup>) / V. Custodit dominus omnia ossa / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Ecce quomodo computati sunt (5<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / Ps. [60] Exaudi deus depreca[tionem] (inc.) / Ps. [63] Exaudi deus orationem (inc.) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (6<sup>r</sup>) / R. Lux perpetua lucebit sanctis (6<sup>r</sup>) / V. Lætitia sempiterna erit super / R. Virtute magna reddebant (7<sup>r</sup>) / V. Repleti quidem spiritu sancto / R. Isti sunt agni novelli (8<sup>r</sup>) / V. In conspectu agni amicti / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Lux perpetua lucebit sanctis (9<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur [tibi deus] (inc.) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / Ps. [98] Dominus regnavit iras[cantur] (inc.) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (10<sup>r</sup>) / R. Ego sum vitis vera et vos (10<sup>r</sup>) / V. Sicut dilexit me pater et ego / R. Candidi facti sunt Nazaræi (10<sup>v</sup>) / V. Candidiores nive nitidiores / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Sancti tui domine floreant (12<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. In cælestibus regnis (12<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. In velamento clamabunt sancti (13<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Spiritus et animæ justorum (13<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite [omnia opera] (inc.) / A. Fulgebunt justi sicut sol (13<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Stabunt justi (inc.) / H. Claro paschali gaudio sol (mens.) (13<sup>v</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (14<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Filiæ Jerusalem venite et videte (14<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Sancti et justi in domino (15<sup>r</sup>) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (15<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Lux perpetua lucebit sanctis (16<sup>r</sup>) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (16<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Lætitia sempiterna super capita (16<sup>v</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (17<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / A. Sancti tui domine (inc., s.n.) *cum reliquis de laudi[bus] psal[mi] in margine signati* / H. Tristes erant (inc., s.n.) *ut supra* / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (17<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sancti et justi in domino (17<sup>r</sup>)

**Philippi et Jacobi (17<sup>v</sup>-21<sup>r</sup>):** *In I vesperis* / A. Domine ostende (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psal[mi] in margine signati* / Cap. Stabunt (inc.) / H. Tristes erant (inc., s.n.) / W. Sancti et jus[ti] (inc., s.n.) *ut supra in communi* / A. *Magn.* Non turbetur cor vestrum neque formidet (17<sup>v</sup>) / *Omnia alia dicuntur de communi hujus temporis paschalis exceptis his quæ hic sunt propria* / *Ad laud[es] et per horas* / A. Domine ostende nobis patrem (18<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Philippe qui videt me (18<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Tanto tempore vobiscum (19<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Si cognovissetis me et patrem (19<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite [omnia opera] (inc.) / A. Si diligitis me



mandata mea (20<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Claro pascha[li] (inc., s.n.) / W. Pretiosa [in conspectu] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Ego sum via veritas et vita nemo venit (20<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / A. Domine ostende (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psalmi in margine signa[ti]* / H. Tristes erant (inc., s.n.) / W. Pretiosa in cons[pectu] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Si manseritis in me et verba (20<sup>v</sup>)

**Sancti Joannis ante portam latinam (fol. 21):** *Omnia dicuntur de communi apostolorum tempore paschali præter antiphonam ad magnificat quæ dicitur in utrisque vesperis* / A. Magn. In ferventis olei dolium (21<sup>v</sup>)

**Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali (ff. 22<sup>r</sup>-33<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psal[mi] in margine signati* / Cap. Stabunt justi (inc.) / *Pro uno martyre* / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (22<sup>r</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / H. Rex gloriose martyrum corona (mens.) (23<sup>r</sup>) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (23<sup>v</sup>) / A. Magn. Lux perpetua lucebit sanctis (23<sup>v</sup>) / *Ad matuti[num]* / Inv. Exsultent in domino sancti (24<sup>r</sup>) / *Hymnus pro uno marty[re]* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) *ut supra* / *Pro pluribus marty[rum]* / H. Æterna Christi munera et martyrum (mens.) (24<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Stabunt justi in magna (25<sup>r</sup>) / *Pro uno et pluribus* / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Beatus vir [qui metuit] (inc., s.n.) / R. Tristitia vestra (inc., s.n.) / R. Pretiosa in cons[pectu] (inc., s.n.) 25<sup>v</sup> / *In II nocturno* / A. Ecce quomodo computati sunt (25<sup>v</sup>) / *Pro uno martyre* / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / Ps. [5] Verba me[a] (inc.) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / *Pro pluribus* / Ps. [14] Domine quis (inc.) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (26<sup>r</sup>) / R. In servis suis alleluia (26<sup>r</sup>) / V. Judicabit dominus populum / R. Filiæ Jerusalem venite (26<sup>v</sup>) / V. Quoniam confortavit seras / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Lux perpetua lucebit sanctis (28<sup>r</sup>) / *Pro uno martyre* / Ps. [10] In domino confi[do] (inc.) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / Ps. [20] Domine in virtute (inc.) / *Pro pluribus* / Ps. [32] Exsultate justi (inc.) / Ps. [33] Benedicam do[minum] (inc.) / Ps. [45] Deus noster refu[gium] (inc.) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (28<sup>v</sup>) / R. Ego sum vitis ve[ra] (inc., s.n.) / R. Candidi facti sunt (inc., s.n.) / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Sancti tui domine floreant (29<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. In cælestibus regnis (29<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. In velamento clamabunt sancti (29<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Spiritus et animæ justorum (30<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite [omnia opera] (inc.) / A. Fulgebunt justi sicut sol (30<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Stabunt (inc.) / *Pro uno martyr* / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (30<sup>v</sup>) / *Pro pluribus* / H. Rex gloriose (inc., s.n.) *ut supra* / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (31<sup>r</sup>) / A. Ben. Filiæ Jerusalem venite et videte (31<sup>r</sup>) / *Ad tertiam et alias horas responsoria brevia ut supra in communi apostolorum tempo[re] pasch[ali]* / *In II vesperis* / A. Sancti tui (inc., s.n.) *cum reliquis de laud[ibus] psal[mi] in margine signati* / Cap. Stabunt jus[ti] (inc.) / *Pro uno martyre* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / *Pro pluribus* / [H.] Rex glorio[se] (inc., s.n.) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (32<sup>r</sup>) / A. Magn. Sancti et justi in domino (32<sup>r</sup>) / [R.] Hæc est vera fraternitas (32<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam / V. Gloria patri

**Officium de nomine beatæ Mariæ (ff. 34<sup>r</sup>-38<sup>r</sup>):** A. Missus est angelus Gabriel... et nomen virginis Maria (34<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. A solis ortu usque ad occasum (34<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laud[at]e pueri (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (35<sup>r</sup>) / Ps. [121] Lætatus (inc.) / A. Permaneat et magnificetur nomen (35<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi d[ominus] (inc.) / [A.] Lauda Jerusalem dominum lauda... Mariæ (36<sup>r</sup>) / Ps. [147] Lauda Je[rusalem] (inc.) / A. Magn. Mariæ nomen cunctas illustrat (36<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Mirabiles elationes Maris (36<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in [nomin]e (inc.) / *Ad tertiam* / A. Laudate in exultatione Mariæ (37<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem [pone] (inc.) / *Ad sextam* / A. Labia mea laudabunt te o Maria (37<sup>r</sup>) / Ps. [118 ] Defecit in [salutare] (inc.) / *Ad nonam* / A. Beneplacitum est domino in nomine Mariæ (37<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] Mirabi[lia testimonia] (inc.) / *In II vesperis* / A. Magn. Maria virgo omnium oculis (38<sup>r</sup>)

**Officium sanctissimi nominis Jesu (ff. 38<sup>v</sup>-42<sup>v</sup>):** *Ad vespas* / [A.] Omnis qui invocaverit nomen (38<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Sanctum et terribile nomen (38<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor [tibi domine] (inc.) / A. Ego autem in domino gaudebo (39<sup>r</sup>) / Ps. [111] Beatus vir [qui timet] (inc.) / A. A solis ortu usque ad occasum (39<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate p[ueri] (inc.) / A. Sacrificabo hostiam laudis (39<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi [propter] (inc.) / A. Magn. Fecit mihi magna qui potens (40<sup>r</sup>) / *Ad laud[es] et hor[as]* / A. Oleum effusum nomen tuum (40<sup>r</sup>) / A. Scitote quia dominus ipse est (40<sup>v</sup>) / A. Sitivit anima mea ad nomen (41<sup>r</sup>) / A. Benedictum nomen gloriæ suæ (41<sup>r</sup>) / A. Juvenes et virgines senes (41<sup>v</sup>) / A. Ben. Dedit se ut liberaret populum (42<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / A. Magn. Vocabis nomen ejus Jesum (42<sup>r</sup>)

**Missa nominis Jesu (ff. 42<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>):** In. In nomine Jesu omne genu (43<sup>r</sup>) / V. Deus in nomine tuo salvum me / Al. Laudate pueri dominum (44<sup>r</sup>) / Of. Laudate dominum quia benignus (44<sup>r</sup>) / [C.] Cantabo domino qui bona (44<sup>v</sup>)



**Officium de septem doloribus beatæ Mariæ (ff. 45<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** *Ad vesp[eras]* / A. Vadam ad montem myrrhæ (45<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi [propter] (inc.) / A. Dilectus meus candidus et rubicundus comæ (45<sup>v</sup>) / Ps. [119] Ad dominum (inc.) / A. Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima (46<sup>r</sup>) / Ps. [139] Eripe (inc.) / A. Fasciculus myrrhæ dilectus meus (46<sup>v</sup>) / Ps. [140] Domine clam[avi] (inc.) / A. Fulcite me floribus stipate (47<sup>r</sup>) / Ps. [141] Voce mea (inc.) / H. Stabat mater dolorosa (mens.) (47<sup>r</sup>) / W. Ora pro nobis virgo dolorosissima (s.n.) (50<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Tuam ipsius animam ait (50<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* Cum vidisset Jesus matrem (50<sup>r</sup>)

**Missa de septem doloribus beatæ Mariæ (ff. 51<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>):** In. Stabant juxta crucem Jesu (51<sup>r</sup>) / V. Mulier ecce filius tuus dixit Jesus / Gr. Dolorosa et lacrimabilis est virgo (52<sup>r</sup>) / Al. Virgo dei genit quem totus (52<sup>r</sup>) / Tr. Stabat sancta Maria cæli (52<sup>v</sup>) / V. O vos omnes qui transitis / *Sequentia semper dicenda* / M. Stabat mater dolorosa (mens.) (53<sup>v</sup>) / Of. Recordare virgo mater dei dum steteris (58<sup>v</sup>) / C. Fœlices sensus beatæ Mariæ (59<sup>r</sup>)

**Makulatur de la tapa posterior (Graduale, s. XVIII / beatæ Mariæ virginis):** [Of.] Recordare virgo mater dei dum stete[r]is (s.n.)

## CSeg 28 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Exaltatione sanctæ crucis / Inventionis sanctæ crucis / Triumphus sanctæ crucis / Dedicatio ecclesiæ / Transfiguratione domini / Sancti Michaelis / Omnium sanctorum / Sancti Martini*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 43

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 154 folios; 670 x 460 mm. 6 renglones o 18 líneas; 565 x 340 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, algunos parches, márgenes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica en el cuerpo del texto, capitales en letra romana. Indica foliación en arábigos negros. Iniciales azules oscuras, rojas y negras sencillas; alguna inicial de mayor tamaño presenta enmarcación en colores azul y rojo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, superficie moteada con tinta negra, badana en el lomo y cantos en piel de tonalidad más clara; sin tejuelo; orificios y chinchetas en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en piel y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**In exaltatione sanctæ crucis (ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** [H.] Vexilla regis prodeunt fulget (mens.) (1<sup>r</sup>) / *Gloria tibi domine qui surrexisti a mortuis cum patre et sancto* / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn. O crux splendidior cunctis* (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Christum regem pro nobis in cruce (3<sup>r</sup>) / H. Pange lingua gloriosi prælium (mens.) (3<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Nobile lignum exaltatur Christi (4<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir [qui non abiit] (inc.) / A. Sancta crux ex tollitur (5<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. O crux venerabilis quæ salutem (5<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (6<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Gloriosum diem sacra (6<sup>r</sup>) / V. In ligno pendens nostræ / R. Crux fidelis inter omnes (7<sup>r</sup>) / V. Super omnia ligna cedrorum / R. Hæc est arbor dignissima (8<sup>r</sup>) / V. Crux percellenti decore / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. O crucis victoria et admirabile (10<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Funeste mortis damnatur (10<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Rex exaltatur in ætherea (11<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (11<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Nos autem gloriari oportet (11<sup>v</sup>) / V. Tuam crucem adoramus domine / R. Dum sacrum pignus celitus (12<sup>v</sup>) / V. Ad crucis contactum resurgunt / R. Hoc signum crucis erit (13<sup>v</sup>) / V. Cum sederit filius hominis / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Adoramus te Christe (15<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate [domino... omnis terra] (inc.) / A. Per lignum servi facti sumus (15<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] exsultet] (inc.) / A. Salvator mundi salva nos qui (16<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate [domino... quia mirabilia fecit] (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (16<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Dulce lignum dulces clavos (16<sup>v</sup>) / V. Hoc signum crucis erit / R. Sicut Moyses exaltavit (17<sup>v</sup>) / V. Non misit deus filium suum / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. O magnum pietatis opus mors (19<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Salva nos Christe salvator (19<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate de[o] (inc.) / A. Ecce crucem domini fugite (20<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Nos autem gloriari oportet... Jesu Christi (20<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Per signum crucis de inimicis (21<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[lis] (inc.) / Cap. Fratres hoc (inc.) / H. Lustris sex qui jam peractis (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Super omnia ligna cedrorum (23<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Fratres (inc.) / RB. Hoc signum crucis erit (23<sup>v</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (24<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Mihi autem (inc.) / RB. Adoramus te Christe (24<sup>r</sup>) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Humiliavit (inc.) / RB. Omnis terra adoret te (24<sup>v</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (25<sup>r</sup>) / *In II vespis* / *Antiphonæ et psal[mi] sicut in primis* / A. *Magn.* O crux benedicta quæ sola (25<sup>r</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (25<sup>v</sup>) / *Deinde sancti Nicomedis ut in communi unius martyris*

**Inventionis sanctæ crucis (ff. 25<sup>v</sup>-31<sup>v</sup>):** *In primis et secundis vespis antiphonæ et psal[mi] ibi notati / Cap[itulum] hymnus et versiculi et responsoria sumuntur de festo exaltationis addendo Alleluia præter quæ hic ponuntur* / *Ad matuti[num]* / Inv. Christum regem crucifixum (26<sup>r</sup>) / H. Pange lingua... [prælium] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Inventæ crucis festa recolimus (26<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / Ps. [2] Quare fremuerunt (inc.) / Ps. [3] Domine quid multi[plicasti] (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (26<sup>v</sup>) / *Pater noster* / *Responsoria per ordinem ut in exaltatione addendo Alleluia* / *In II nocturno* / A. Felix ille triumphus sit (26<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (27<sup>r</sup>) / *Pater noster* / *Responsoria per ordinem sicut in exaltatione addendo Alleluia* / *In III nocturno* / A. Adoramus te Christe (27<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate [domino...

omnis terra] (inc.) / Ps. [96] Dominus regna[vit exsultet] (inc.) / Ps. [97] Cantate [domino... quia mirabilia fecit] (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (27<sup>v</sup>) / *Pater noster* / *Responsoria per ordinem sicut in exaltatione addendo Alleluia* / *Ad laudes et per horas* / A. Helena Constantini mater... petiit alleluia (27<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] / A. Tunc præcepit eos omnes igne (28<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Mors et vita appositae sunt (28<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Cumque ascendisset Judas de lacu (29<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Orabat Judas deus deus meus (29<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[lis] (inc.) / *Capitulum hymnus et versiculus ut in exaltatione* / A. Ben. Helena sancta dixit ad Judam (29<sup>v</sup>) / *Ad tertiam sextam et nonam responsoria brevia ut in exaltatione addendo Alleluia* / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine notati* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (30<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Crucem sanctam subiit (31<sup>f</sup>)

**Triumphus sanctæ crucis (ff. 32<sup>f</sup>-47<sup>v</sup>):** [*Ad matutinum*] / [Inv.] Regem dominum qui pependit (32<sup>f</sup>) / H. Pange lingua... [prælium] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dulce lignum dulces clavos (32<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. O crux admirabilis evacuatio (32<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Adoramus te Christe (33<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (33<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. O crux benedicta quæ sola (33<sup>v</sup>) / V. O crux gloriosa o crux / R. O crux gloriosa o crux veneranda (34<sup>f</sup>) / V. O crux admirabilis evacuatio / R. Hoc signum crucis (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Salvator mundi salva nos qui (35<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster re[fugium] (inc.) / A. Crux benedicta nitet dominus (35<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Nos autem gloriari oportet... Jesu Christi (36<sup>f</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (36<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Dulce lignum (inc., s.n.) / R. Crux alma fulget per quam (36<sup>v</sup>) / V. Crux vincit crux regnat / R. Tuam crucem adoramus domine (37<sup>f</sup>) / V. Adoramus te Christe / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. O crux benedicta quæ sola (38<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate d[omino... omnis terra] (inc.) / A. Hoc signum crucis apparebit (38<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit exsultet] (inc.) / A. Super omnia ligna cedrorum (39<sup>f</sup>) / Ps. [97] Cantate domino [... quia] (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Per signum crucis de inimicis (40<sup>f</sup>) / V. Salva nos Christe salvator / R. Ecce crucem domini alleluia (40<sup>v</sup>) / V. Crux benedicta in qua triumphavit / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. O magnum pietatis opus mors (41<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Salva nos Christe salvator (42<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] / A. Crucem tuam adoramus domine et sanctam resurrectionem tuam laudamus (42<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Ecce crucem domini fugite (43<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tuam crucem adoramus domine tuam gloriosam (43<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Mihi autem (inc.) / H. Luxtris sex qui (inc., s.n.) / W. Adoramus te Christe (inc., s.n.) / A. Ben. O crux gloriosa o crux veneranda (44<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Mihi autem (inc.) / RB. Hoc signum crucis erit (44<sup>v</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (45<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Christus factus (inc.) / RB. Adoramus te Christe (45<sup>v</sup>) / W. Per signum crucis de inimicis (s.n.) (46<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. In nomine (inc.) / RB. Per signum crucis de inimicis (46<sup>f</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (46<sup>v</sup>) / *Ad vespere* / *An[tiphonæ] de laudibus psalmi in margine notati* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Adoramus te Christe (inc., s.n.) / A. *Magn.* O crux benedicta quæ sola (46<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de sanctis*

**Dedicatio ecclesiæ (ff. 48<sup>f</sup>-67<sup>v</sup>):** [H.] Urbs Jerusalem beata dicta (mens.) (48<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (49<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Sanctificavit dominus tabernaculum suum quia hæc est domus (49<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Domum dei decet sanctitudo (49<sup>v</sup>) / H. Urbs beata (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Tollite portas principes vestras (50<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / A. Erit mihi dominus in deum (50<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Ædificavit Moyses altare (50<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (50<sup>v</sup>) / R. In dedicatione templi (50<sup>v</sup>) / V. Fundata est domus domini / R. Fundata est domus domini (51<sup>v</sup>) / V. Venientes autem venient / R. Benedic domine domum istam (53<sup>f</sup>) / V. Domine si conversus fuerit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Non est hic aliud nisi domus (54<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta (inc.) / A. Vidit Jacob scalam summitas (54<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamen[ta ejus] (inc.) / A. Erexit Jacob lapidem in titulum (55<sup>f</sup>) / Ps. [87] Domine deus salu[tis] (inc.) / W. Domus mea (s.n.) (55<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Orantibus in loco isto (55<sup>v</sup>) / [V.] Qui regis Israel intende / R. O quam metuendus est locus (56<sup>v</sup>) / V. Hæc est domus domini / R. Mane surgens Jacob erigebat (57<sup>v</sup>) / V. Cumque evigilasset Jacob de somno / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Qui habitat in adjutorio (59<sup>f</sup>) / Ps. [90] Qui habi[tat] (inc.) / A. Templum domini sanctum est (59<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate domino [... omnis terra] (inc.) / A. Benedicta gloria domini (59<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit (inc.) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (59<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Domus mea domus orationis (60<sup>f</sup>) / V. Petite et accipietis quærite / R. Lapidēs pretiosi omnes muri tui et turre (61<sup>f</sup>) / V. Portæ Jerusalem ex sapphyro / V. Gloria patri (inc.) / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Domum tuam domine decet (62<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Domus mea domus orationis (62<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Hæc est domus domini (63<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Bene fundata est domus domini (63<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Lapidēs pretiosi omnes muri (63<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / Cap. Vidi civita[tem] (inc.) / H. Angularis fundamentum lapis (mens.) (64<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (65<sup>f</sup>) / A. Ben. Zachæe festinans descende (65<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Domum tuam domine decet (65<sup>v</sup>) / W. Locus

iste sanctus est in quo (s.n.) (66<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Locus iste sanctus est in quo (66<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (66<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Hæc est domus domini firmiter (66<sup>v</sup>) / W. Bene fundata est domus domini (s.n.) (67<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laud[ibus] psal[mi] in margine signati* / H. Urbs beata (inc., s.n.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (67<sup>f</sup>) / A. Magn. O quam metuendus est locus (67<sup>f</sup>)

**In transfiguratione domini (ff. 68<sup>r</sup>-87<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Salvatorem (inc.) / H. Quicumque Christum quæritis oculos (68<sup>f</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni per omnes horas* / W. Gloriosus apparuisti in conspectu (s.n.) (68<sup>v</sup>) / A. Magn. Christus Jesus splendor patris (69<sup>f</sup>) / *Pro commemoratione beatæ Mariæ* / A. Beatam me dicent omnes (69<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (70<sup>f</sup>) / *Deinde sanctorum martyrum Sixti Felicissimi et Agapiti* / *Ad matuti[um]* / Inv. Summum regem gloriæ Christum (70<sup>f</sup>) / H. Quicumque Christum (inc., s.n.) *supra* / *In I nocturno* / A. Paulo minus ab angelis (70<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Revelavit dominus condensa (71<sup>f</sup>) / Ps. [28] Afferte domino (inc.) / A. Speciosus forma præ filiis (71<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. Gloriosus apparuisti in conspectu (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Surge illuminare Jerusalem quia venit (71<sup>v</sup>) / V. Et ambulabunt gentes in lumine / R. In splendenti nube spiritus (72<sup>v</sup>) / V. Apparuit nubes obumbrans / R. Videte qualem caritatem dedit (73<sup>v</sup>) / V. Scimus quoniam cum apparuerit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Illuminans tu mirabiliter (74<sup>v</sup>) / Ps. [75] Notus in Ju[dæa] (inc.) / A. Melior est dies una in atriis (75<sup>f</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta (inc.) / A. Gloriosa dicta sunt de te civitas (75<sup>f</sup>) / Ps. [86] Fundamen[ta ejus] (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (75<sup>v</sup>) / R. Inebriati sunt ab ubertate domus (75<sup>v</sup>) / V. Quoniam apud te est fons / R. Præceptor bonum est nos hic (76<sup>f</sup>) / V. Non enim sciebat quid diceret / R. Si ministratio mortis (77<sup>f</sup>) / V. Amplioris enim gloriæ / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Thabor et Hermon in nomine (78<sup>v</sup>) / Ps. [88] Misericordi[as domini in æternum] (inc.) / A. Lux orta est justo et rectis (79<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Confessionem et decorem (79<sup>f</sup>) / Ps. [103] Benedic ani[ma mea] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (79<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Vocavit nos deus vocatione (79<sup>v</sup>) / V. Qui destruxit mortem / R. Deus qui fecit de tenebris (80<sup>v</sup>) / V. Exortum est in tenebris lumen / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Assumpsit Jesus Petrum (82<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Resplenduit facies ejus sicut (82<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Et ecce apparuerunt eis (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Respondens autem Petrus dixit (83<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Adhuc eo loquente ecce nubes (83<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Cap. Salvatorem exspecta[mus] (inc.) / H. Amor Jesu dulcissime quando cor nostrum (83<sup>v</sup>) / W. Corona aurea super caput ejus (s.n.) (84<sup>v</sup>) / A. Ben. Et ecce vox de nube dicens (84<sup>v</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (inc., s.n.) *dicitur versiculus Qui apparuisti hodie* / *Ad tertiam* / RB. Gloriosus apparuisti in conspectu (85<sup>f</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (85<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Gloria et honore coronasti (85<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (86<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Magna est gloria ejus in salutari (86<sup>f</sup>) / W. Corona aurea super caput ejus (s.n.) (86<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia sicut in primis præter antiphonam* / A. Magn. Et audientes discipuli (87<sup>f</sup>)

**Sancti Michaelis (ff. 88<sup>r</sup>-110<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psal[mi] in margine signati* / Cap. Significavit (inc.) / H. Tibi Christe splendor patris (88<sup>f</sup>) (mens.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (89<sup>f</sup>) / A. Magn. Dum sacrum mysterium cerneret (89<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem archangelorum dominum (90<sup>f</sup>) / A. Concussus est mare et contremuit (90<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / *Prædicta antiphona cum sequentibus psal[mum] dicuntur ad primum noctur[num] in die apparitionis* / A. Laudemus dominum quem laudant (90<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Ascendit fumes aromatum (91<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (91<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Factum est silentium in cælo (91<sup>v</sup>) / V. Milia milium ministrabant ei / R. Stetit angelus juxta aram templi habens thuribulum (92<sup>v</sup>) / V. In conspectu angelorum / R. In conspectu angelorum... et adorabo (94<sup>v</sup>) / V. Super misericordiam tuam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Michael archangele veni in adjutorium (96<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / *Sub dicta antiphona dicuntur tres sequentes psal[mi] in die apparitionis* / A. Michael præpositus paradisi (96<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / A. Gloriosus apparuisti in conspectu (96<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / W. Ascendit fumes aromatum (s.n.) (97<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Hic est Michael archangelus (97<sup>f</sup>) / V. Archangelus Michael præpositus / R. Venit Michael archangelus (98<sup>f</sup>) / V. Emitte domine spiritum sanctum tuum / R. In tempore illo consurget (99<sup>v</sup>) / V. In tempore illo salvabitur / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Angelus archangelus Michael (101<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / *Prædicta antiphona cum sequentibus psal[mum] dicuntur tantum in die apparitionis ad tertium nocturnum* / A. Data sunt ei incensa multa (101<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Multa magnalia de Michael (101<sup>v</sup>) / Ps. [102] Benedic anima (inc.) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (102<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. In conspectu gentium nolite (102<sup>f</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / R. Michael archangelus venit (103<sup>f</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Stetit angelus juxta aram (104<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Dum præliaretur Michael (105<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Archangele Michael constituit (105<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Angeli domini dominum (105<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Angeli archangeli throni (106<sup>f</sup>) / Ps.

[148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Significa[vit] (inc.) / H. Christe sanctorum decus angelorum (mens.) (106<sup>v</sup>) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (107<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Factum est silentium in cælo (107<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Significa[vit] (inc.) / RB. Stetit angelus juxta aram (108<sup>r</sup>) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Audivi (inc.) / RB. Ascendit fumus aromatum (108<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (109<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Factum est (inc.) / RB. In conspectu angelorum psallam tibi deus meus (109<sup>r</sup>) / [*In II*] *vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psal[mi] in margine signati cap[itulum] et hymnus ut in primis vesperis* / W. In conspectu angelorum (s.n.) (110<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Princeps gloriosissime Michael (110<sup>r</sup>)

**Omnium sanctorum (ff. 110<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Ecce [ego] (inc.) / H. Christe redemptor omnium conserva (parc. mens.) (111<sup>r</sup>) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (112<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Angeli archangeli throni (112<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem regum dominum venite adoremus quia ipse (113<sup>r</sup>) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Novit dominus viam justorum (113<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Mirificavit dominus sanctos (114<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Admirabile est nomen tuum (114<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (115<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Vidi dominum sedentem super (115<sup>v</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Beata es virgo Maria dei (116<sup>r</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. In conspectu angelorum... et adorabo (117<sup>r</sup>) / V. Super misericordiam tuam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Domine qui operati sunt (118<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Hæc est generatio quærentium (119<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Lætamini in domino et exsultate justi et gloriamini (119<sup>v</sup>) / Ps. [31] Beati quorum (inc.) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (120<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Præcursor domini venit de quo (120<sup>v</sup>) / V. Hic est propheta et plus / R. Isti sunt qui viventes (120<sup>v</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Sancti mei qui in carne positi certamen habuistis (121<sup>r</sup>) / V. Venite benedicti patris mei / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Timete dominum omnes sancti ejus quoniam nihil (123<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Domine spes sanctorum (123<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus [... cum deprecor] (inc.) / A. Qui diligitis dominum (124<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] ex[sultet] (inc.) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Sint lumbi vestri præcincti (124<sup>v</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / R. Media nocte clamor factus est (125<sup>v</sup>) / V. Prudentes virgines aptate / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Vidi turbam magnam quam dinumerare (126<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Et omnes angeli stabant in circuitu (127<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Redemisti nos domine deus (127<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Benedicite dominum omnes electi (128<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Hymnus omnibus sanctis ejus (128<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Ecce ego (inc.) / H. Jesu salvator sæculi redemptis (parc. mens.) (129<sup>r</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (129<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Te gloriosus apostolorum (129<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce ego (inc.) / RB. Lætamini in domino (130<sup>v</sup>) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (131<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Post hæc (inc.) / RB. Exsultent justi in conspectu (131<sup>r</sup>) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (131<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Benedicti (inc.) / RB. Justi autem in perpetuum (131<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (132<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laud[ibus] psal[mi] in margine signati* / Cap. Ecce ego (inc.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) *ut supra* / W. Exultabunt sancti in (inc., s.n.) / A. *Magn.* O quam gloriosum est regnum (132<sup>r</sup>)

**Sancti Martini (ff. 132<sup>v</sup>-154<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psal[mi] in margine signati* / Cap. Ecce [sacerdos] (inc.) / H. Iste confessor domini (parc. mens.) (133<sup>r</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (133<sup>v</sup>) / A. *Magn.* O beatum virum cujus anima (134<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in confessione beati Martini (134<sup>v</sup>) / H. Iste confessor domi[ni] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Martinus adhuc catechumenus (135<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir [qui non abiit] (inc.) / A. Sanctæ trinitatis fidem Martinus (135<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ego signo crucis non clipeo (135<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (136<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Hic est Martinus electus dei (136<sup>r</sup>) / V. Sanctæ trinitatis fidem / R. Domine si adhuc populo tuo (137<sup>v</sup>) / V. Oculis ac manibus in cælum / R. O beatum virum Martinum (138<sup>v</sup>) / V. Domine si adhuc populo tuo (fr.) (139<sup>r</sup>) / V. Gloria patri (fr.) / *In II nocturno* / A. Confido in domino quod filia (fr.) (140<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Tetradius cognita dei virtute (140<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. O ineffabilem virum per quem (140<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (141<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Oculis ac manibus in cælum (141<sup>r</sup>) / V. Dum sacramenta offerret / R. Beatus Martinus obitum suum longe ante (142<sup>r</sup>) / V. Viribus corporis cœpit repente / R. Dixerunt discipuli ad beatum (143<sup>r</sup>) / V. Scimus quidem desiderare te / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Dominus Jesus Christus non purpuratum (144<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Sacerdos dei Martine aperti (145<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Sacerdos dei Martine pastor (145<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (145<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. O beatum virum in cujus (145<sup>v</sup>) / V. Ecclesia virtute roboratur / R. Martinus Abrahæ sinu lætus (147<sup>r</sup>) / V. Martinus episcopus migravit / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Dixerunt discipuli ad beatum (148<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit]

(inc.) / A. Domine si adhuc populo tuo (149<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. O virum ineffabilem nec labore (149<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Oculis ac manibus in cælum (149<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Martinus Abrahæ sinu lætus (150<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Ecce sacer[dos] (inc.) / H. Jesu redemptor omnium perpes corona præsulum in hac die (mens.) (150<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (151<sup>v</sup>) / A. *Ben.* O beatum virum (inc., s.n.) *ut supra in vesperis / Ad tertiam* / Cap. Ecce sacer[dos] (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (151<sup>v</sup>) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (152<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Non est (inc.) / RB. Elegit eum dominus sacerdotem (152<sup>r</sup>) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (152<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fungi sa[cerdos] (inc.) / RB. Tu es sacerdos in æternum (153<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (153<sup>r</sup>) / *In II vesperis / Antiphonæ de laud[ibus] et psal[mi] ibi notati cap[itulum] et hymnus ut in primis vesperis* / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (153<sup>v</sup>) / A. *Magn.* O beatum pontificem qui totis (fr., parc. il.) (153<sup>v</sup>)

## CSeg 29 GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, del s. XVIII a partir del fol. 92<sup>v</sup>, unos pocos pergaminos del s. XV ex. (*Missa sancti Michaelis*, ff. 18-22)
- **Ocasión litúrgica:** *de Sanctis* (septiembre-finales de diciembre)

Libro de coro en pergamino. 110 folios; 635 x 455 mm. 5 renglones; 513 x 326 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, algunos parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los folios más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en números romanos a tinta negra; reclamo en el fol. 21<sup>v</sup>. Inicial miniada a varios colores en la que se representa un pájaro y diversos motivos vegetales en el fol. 1<sup>r</sup>; inicial grande en azul y rojo con filigrana vegetal y semiorla en similares colores más verde en el fol. 18<sup>r</sup>; inicial azul con filigrana bastante desarrollada en colores rojo y verde en el fol. 19<sup>r</sup>; inicial enmarcada en colores azul, rojo y negro con filigrana en el fol. 93<sup>v</sup>; iniciales azules y rojas bien sencillas o con filigrana; iniciales quebradas negras, algunas con los huecos pintados en verde y amarillo. Anotación marginal en fol. 23<sup>v</sup>: “La Misa del Ángel de la Guarda está en Santoral que comienza a 26 de Diciembre usque a 30 de mayo a folio 139”; otra anotación marginal en el fol. 29<sup>r</sup>: “La misa de el ángel custodio está en el libro de misas del año n° 1 que principia el 26 de Diciembre. Sederunt”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, en el mayor, de difícil lectura al estar parcialmente arrancado, se explicita que es un libro con misas que comienza en la Exaltación de la Santa Cruz con signatura: “N [...]XII”, el menor: “3”; etiqueta en la tapa anterior: “Libro de Missas, que comienza por la Exaltación de la Cruz”; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en piel y metal, restos de otra hoy desaparecida.

---

**Sancti Ægidii abbatis (fol. 1<sup>r</sup>):** *Missa Os justi meditabitur ut in communi abbatis / In nativitate sanctæ Mariæ (fol. 1<sup>r</sup>):* *Missa Salve sanctæ parens ut in volumine sanctæ Mariæ et dicitur infra octa[vam] et in die octava*

**In exaltatione sanctæ crucis (ff. 1<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>):** In. Nos autem gloriari oportet (1<sup>r</sup>) / V. Deus misereatur / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Christus factus est pro nobis (2<sup>v</sup>) / V. Propter quod et deus / Al. Dulce lignum dulces clavos (4<sup>r</sup>) / Of. Protege domine plebem tuam (5<sup>r</sup>) / C. Per signum crucis de inimicis (6<sup>r</sup>)

**Cornelii et Cypriani (fol. 6<sup>v</sup>):** *Missa Intret in conspectu ut in communi plurimorum martyrum / In vigilia sancti Matthæi apostoli et evangelistæ (fol. 7<sup>r</sup>):* *Missa Ego autem sicut ut in communi apostolorum*

**Sancti Matthæi apostoli (ff. 7<sup>r</sup>-11<sup>v</sup>):** In. Os justi meditabitur sapientiam (7<sup>r</sup>) / V. Noli emulari / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Beatus vir qui timet dominum (8<sup>r</sup>) / V. Potens in terra erit semen / Al. Te gloriosus apostolorum chorus (9<sup>r</sup>) / Of. Posuisti domine in capite ejus (10<sup>r</sup>) / C. Magna est gloria ejus (11<sup>r</sup>)

**Mauritii et sociorum ejus (fol. 11<sup>v</sup>):** *Missa Intret in conspectu ut in communi martyrum / Sancti Lini papæ et martyris (fol. 11<sup>v</sup>):* *Missa Statuit ei dominus ut in communi unius martyris pontificis / Cypriani et Justinæ (ff. 11<sup>v</sup>-12<sup>r</sup>):* *Missa Salus autem ut in communi plurimorum martyrum*

**Cosmæ et Damiani (ff. 12<sup>r</sup>-18<sup>r</sup>):** In. Sapientiam sanctorum (12<sup>r</sup>) / V. Exultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Clamaverunt justi et dominus (13<sup>r</sup>) / V. Juxta est dominus his qui tribulato / Al. Hæc est vera fraternitas (14<sup>v</sup>) / Of. Gloriabuntur in te omnes (15<sup>v</sup>) / C. Posuerunt mortalia (17<sup>r</sup>)

**Sancti Michaelis archangeli (ff. 18<sup>r</sup>-23<sup>v</sup>):** In. Benedicite dominum omnes angeli (18<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. G[loria patri] (inc.) / Gr. Benedicite dominum omnes angeli (19<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / Al. Sancte Michael archangele (21<sup>r</sup>) / Of. Stetit angelus juxta aram (21<sup>v</sup>) / C. Benedicite omnes angeli domini (23<sup>r</sup>)

**Sancti Hieronymi confessoris et doctoris (fol. 23<sup>v</sup>):** *Missa In medio ecclesiæ ut in communi doctorum / Sancti Remigii episcopi et confessoris (ff. 23<sup>v</sup>-24<sup>r</sup>):* *Missa Statuit ei ut in communi confessorum pontificum*

**Sancti Francisci confessoris (ff. 24<sup>r</sup>-28<sup>v</sup>):** *Ad missam* / In. Mihi autem absit gloriari (24<sup>r</sup>) / V. Voce mea ad dominum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (25<sup>r</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius / Al. Franciscus pauper et humilis (26<sup>v</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (27<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (28<sup>r</sup>)

**Sancti Marci papæ et confessoris (ff. 28<sup>v</sup>-29<sup>r</sup>):** *Missa Sacerdotes tui ut in communi confes[soris] pontificum* / **Dionysii Rustici et Eleutheri (fol. 29<sup>r</sup>):** *Missa Sapientiam sanctorum ut in communi plurimorum martyrum*

**Sancti Callisti papæ et martyris (ff. 29<sup>r</sup>-33<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes dei benedicite dominum (29<sup>r</sup>) / V. Benedicite omnia opera domini / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Inveni David servum meum (30<sup>r</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / Al. Amavit eum dominus et ornavit (32<sup>r</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Beatus servus quem cum venerit (33<sup>r</sup>)

**Sancti Lucæ evangelistæ (ff. 33<sup>v</sup>-38<sup>v</sup>):** In. Mihi autem nimis (33<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / V. Gloria patri (inc.) / Gr. In omnem terram exivit sonus (34<sup>v</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / Al. Ego vos elegi de mundo (36<sup>v</sup>) / Of. Mihi autem nimis (37<sup>v</sup>) / C. Vos qui secuti estis<sup>25</sup> (38<sup>r</sup>)

**Sancti Hilarionis abbatis (fol. 39<sup>r</sup>):** *Missa Os justi meditabitur ut in communi abbatis* / **Chrysanti et Dariae (fol. 39<sup>r</sup>):** *Omititur propter festum sancti Fructi patroni* / **Sancti Fructi (fol. 39<sup>r</sup>):** *Missa Os justi* / **Valentini et Engratiæ fratres (fol. 39<sup>r</sup>):** *Miss[a] Sapient[iam] de com[muni] plur[imorum] m[artyrum]* / Al. Hæc est vera fraternitas (inc., s.n.) / **Sancti Evaristi papæ et martyris (fol. 39<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei ut in communi unius martyris*

**In vigilia apostolorum Simonis et Judæ (ff. 39<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>):** In. Intret in conspectu tuo (39<sup>r</sup>) / V. Deus venerunt gentes / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Vindica domine sanguinem sanctorum (41<sup>r</sup>) / V. Posuerunt mortalia servorum / Of. Exsultabunt sancti in gloria (42<sup>v</sup>) / C. Posuerunt mortalia (inc., s.n.)

**Simonis et Judæ (ff. 43<sup>v</sup>-46<sup>v</sup>):** In. Mihi autem (inc., s.n.) / Gr. Constitues eos principes (43<sup>v</sup>) / V. Pro patribus tuis nati sunt / Al. Nimis honorati sunt (45<sup>r</sup>) / Of. In omnem terram exivit sonus (46<sup>r</sup>) / C. Vos qui secuti estis (inc., s.n.)

**In vigilia omnium sanctorum (ff. 46<sup>v</sup>-49<sup>v</sup>):** In. Judicant sancti gentes (46<sup>v</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Exsultabunt sancti in gloria (47<sup>v</sup>) / V. Cantate domino canticum novum / Of. Exsultabunt sancti (inc., s.n.) / C. Justorum animæ in manu (49<sup>r</sup>)

**Omnium sanctorum (ff. 50<sup>r</sup>-55<sup>r</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (50<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Timete dominum omnes sancti (51<sup>r</sup>) / V. Inquirentes autem dominum / Al. Venite ad me omnes (52<sup>r</sup>) / Of. Justorum animæ in manu (53<sup>r</sup>) / C. Beati mundo corde (54<sup>r</sup>) / *Infra octavam omnium sanctorum et in die octava missa dicitur sicut in die*

**Omnium fidelium defunctorum (fol. 55<sup>r</sup>):** *Missa Requiem æternam* / **Innumerabilium martyrum Cæsaraugusti (fol. 55<sup>r</sup>):** *Missa Intret in conspectu tuo ut in commu[ni] plurim[orum] m[artyrum]* / **In dedicatione basilicæ sancti Salvatoris (fol. 55):** *Missa Terribilis est locus sicut in folio XCIX*

**Triphonis Respicii et Nymphæ (ff. 55<sup>v</sup>-58<sup>v</sup>):** In. Clamaverunt justi et dominus (55<sup>v</sup>) / V. Benedicam dominum in omni tempore / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Vindica domine (inc., s.n.) / Al. Pretiosa in conspectu domini (56<sup>v</sup>) / Of. Lætamini in domino (57<sup>r</sup>) / C. Qui cumque fecerit voluntatem (58<sup>r</sup>)

**Sancti Martini (ff. 58<sup>v</sup>-62<sup>r</sup>):** In. Statuit ei dominus (58<sup>v</sup>) / V. Memento domine David / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (59<sup>v</sup>) / V. Non est inventus similis illi / Al. Beatus vir sanctus Martinus (60<sup>v</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Beatus servus (inc., s.n.)

**Sancti Martini papæ (fol. 62<sup>r</sup>):** *Missa Sacerdotes dei ut in communi unius martyris* / **Sancti Eugenii (fol. 62<sup>r</sup>):** *Fol. CIX* / **Sancti Gregorii Thaumaturgi episcopi et confessoris (fol. 62<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei ut in communi confessorum* / **In dedicatione basilicæ apostolorum Petri et Pauli (fol. 62<sup>r</sup>):** *Missa Terribilis est locus sicut in folio XCIC* / **Sancti Pontiani papæ et martyris (fol. 62):** *Missa Statuit ei ut in communi unius martyris*

**Sanctæ Cæciliæ virginis et martyris (ff. 62<sup>v</sup>-68<sup>r</sup>):** In. Loquebar de testimoniis (62<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Audi filia et vide (63<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine tua / Al. Quinque prudentes virgines (65<sup>r</sup>) / Of. Adducentur regi virgines (66<sup>v</sup>) / C. Confundantur superbi (67<sup>r</sup>)

**Sancti Clementis papæ et martyris (ff. 68<sup>r</sup>-71<sup>v</sup>):** In. Dicit dominus sermones mei (68<sup>r</sup>) / V. Beatus vir qui timet dominum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Juravit dominus et non pænitebit (69<sup>r</sup>) / V. Dixit

<sup>25</sup> Es la melodía I del GT (p. 438).



dominus domino meo / Al. Hic est sacerdos quem coronavit (70<sup>v</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Beatus vir (inc., s.n.)

**Sancti Chrysogoni martyris (fol. 71<sup>v</sup>):** *Missa In virtute tua ut in communi unius martyris* / **Sanctæ Catharinæ virginis et martyris (fol. 71<sup>v</sup>):** *Missa Loquebar de testi[moni] ut in communi virginum et martyrum* / **Sancti Petri Alexandrini episcopi et martyris (fol. 71<sup>v</sup>):** *Missa Statuit ei ut in communi unius martyris pontificis*

**In vigilia sancti Andreæ apostoli (ff. 71<sup>v</sup>-76<sup>r</sup>):** In. Dominus secus mare Galilææ (72<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Nimis honorati sunt (73<sup>r</sup>) / V. Dinumerabo eos et super arenam / Of. Gloria et honore coronasti (74<sup>v</sup>) / C. Dixit Andreas Simoni (75<sup>v</sup>)

**Sancti Andreæ apostoli (ff. 76<sup>r</sup>-77<sup>v</sup>):** In. Mihi autem (inc., s.n.) / Gr. Constitues eos (inc., s.n.) / Al. Dilexit Andream dominus (76<sup>r</sup>) / Of. Mihi autem nimis (inc., s.n.) / C. Venite post me (77<sup>r</sup>)

**Sancti Nicolai episcopi et confessoris (ff. 77<sup>v</sup>-79<sup>v</sup>):** In. Statuit ei dominus (inc., s.n.) / Gr. Inveni David (inc., s.n.) / Al. Justus ut palma florebit (78<sup>r</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Semel juravi in sancto meo (79<sup>r</sup>)

**Sancti Ambrosii episcopi et confessoris (ff. 79<sup>v</sup>-83<sup>r</sup>):** In. In medio ecclesiæ (79<sup>v</sup>) / V. Bonum est confiteri domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (80<sup>v</sup>) / V. Non est inventus similis illi / Al. Juravit dominus et non pænitebit (82<sup>r</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Semel juravi (inc., s.n.)

**In conceptione beatæ Mariæ virginis (fol. 83<sup>r</sup>):** *Missa Salve sancta parens ut in volumine beatæ Mariæ*

**Sancti Damasi papæ (ff. 83<sup>r</sup>-86<sup>r</sup>):** In. Sacerdotes tui (inc., s.n.) / Gr. Ecce sacer[dos] (inc., s.n.) / Al. Tu es sacerdos in æternum (83<sup>v</sup>) / Of. Inveni David servum meum (84<sup>r</sup>) / C. Domine quinque talenta (85<sup>r</sup>)

**Sanctæ Luciæ virginis et martyris (ff. 86<sup>r</sup>-89<sup>v</sup>):** In. Dilexisti iustitiam et odisti (86<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum bonum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Dilexisti iustitiam et odisti (87<sup>r</sup>) / V. Propterea unxit te deus / Al. Diffusa est gratia (88<sup>r</sup>) / Of. Adducentur regi (inc., s.n.) / C. Principes persecuti sunt me (89<sup>r</sup>)

**In vigilia sancti Thomæ apostoli (fol. 89<sup>v</sup>):** *Missa Ego autem ut in communi apostolorum*

**Sancti Thomæ apostoli (ff. 89<sup>v</sup>-93<sup>r</sup>):** In. Mihi autem (inc., s.n.) / Gr. Nimis honorati sunt (89<sup>v</sup>) / V. Dinumerabo eos et super arenam / Al. Gaudete iusti in domino (91<sup>r</sup>) / Of. In omnem terram (inc., s.n.) / C. Mitte manum tuam (92<sup>r</sup>) / [In.] Sacerdotes tui domine (92<sup>v</sup>) / V. Memento domine David / V. Gloria patri (inc.)

**Sancti Nicolai de Tolentino (ff. 93<sup>v</sup>-99<sup>r</sup>):** *Ad missam* / In. Dedit dominus confessionem (93<sup>v</sup>) / [V.] Bonum est confiteri domino / [V.] Gloria patri / Gr. In lege domini fuit voluntas (95<sup>v</sup>) / V. Predicans præceptum domini / Al. Hic Nicolaus augustini patris (96<sup>v</sup>) / Of. Lætentur omnes qui sperant (97<sup>r</sup>) / C. In fide et lenitate (98<sup>r</sup>)

**In anniversario dedicationis ecclesiæ (ff. 99<sup>r</sup>-104<sup>r</sup>):** In. Terribilis est locus iste (99<sup>r</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / V. Gloria patri / Gr. Locus iste a deo (100<sup>v</sup>) / V. Deus cui adstat angelorum / Al. Adorabo ad templum sanctum (101<sup>v</sup>) / Of. Domine deus in simplicitate (102<sup>v</sup>) / C. Domus mea domus orationis (103<sup>v</sup>)

**Sancti Fructi (ff. 105<sup>r</sup>-109<sup>v</sup>):** [In.] Os iusti meditabitur sapientiam (105<sup>r</sup>) / V. Noli æmulari in malignantibus / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (106<sup>r</sup>) / V. Plantatus in domo domini / Al. Fructus pauper et humilis (107<sup>r</sup>) / Of. In virtute tua domine (108<sup>r</sup>) / C. Beatus servus quem cum venerit (108<sup>v</sup>)

**Sancti Eugenii (ff. 109<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>):** In. Statuit [ei] (inc., s.n.) / Gr. Juravit dominus (inc., s.n.) / Al. Iste sanctus digne in memoriam (109<sup>v</sup>) / Of. Veritas [mea] (inc., s.n.) / C. Qui mihi ministrat me (110<sup>r</sup>)

### CSeg 30 GRADUALE

- **Datación:** s. XV ex. en parte, también bastantes pergaminos del s. XVI ex., los ff. 117-129 datan del s. XVII in.
- **Ocasión litúrgica:** *Dominicæ II-V post Pascha / Feriæ II-IV hebdomada V post Pascha / In vigilia Ascensionis / Ascensio domini / Dominica infra octavam Ascensionis / In vigilia Pentecostes / In die Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominicæ II-VII post Pentecosten*

Libro de coro en pergamino. 129 folios; 682 x 455 mm. 5 renglones; 510 x 330 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Los folios más antiguos incorporan línea roja para separar sílabas o palabras del texto musical. Indica foliación en números romanos en tinta negra; reclamos en los ff. 21<sup>v</sup>, 37<sup>v</sup>, 42<sup>v</sup>, 54<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup>, 64<sup>v</sup>, 66<sup>v</sup>, 76<sup>v</sup>, 91<sup>v</sup>, 99<sup>v</sup> y 115<sup>v</sup>. Inicial miniada en oro y diversos colores con semiorla (fol. 19<sup>r</sup>), en ella se puede apreciar un ave y un querubín insertos en diversos motivos vegetales, incluye dos leyendas: “Venite adoremus domino” y “In mei dei”; iniciales grandes con filigrana y semiorla en colores rojo, azul y amarillo (ff. 27<sup>r</sup> y 47<sup>v</sup>); iniciales azules y rojas con filigrana, las de mayor tamaño combinan ambos colores (ff. 4<sup>v</sup>, 9<sup>r</sup>, 20<sup>r</sup>, 20<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>, 26<sup>v</sup>, 56<sup>v</sup>, 59<sup>r</sup>, 62<sup>r</sup>, 76<sup>r</sup>, 81<sup>v</sup>, 90<sup>v</sup>, 100<sup>r</sup> y 104<sup>v</sup>); iniciales azules y rojas sencillas; iniciales negras quebradas con sus huecos pintados en verde y amarillo. Anotación marginal en el fol. 14<sup>v</sup>: “Esta missa es para la seg[un]da missa de la Vigilia de la Ascensión”; dos anotaciones en el makulatur de la tapa posterior: “Mozos y monagos de coro que ay en esta Sta. Yglesia en este Año de 1813. Mozos de Coro, Rafael Costa, Ramón María, Juan Baquero, Juan Arango. Monagos de ropa encarnada, Leoncio de Pablos, Andrés Antón Juan, Pablo Casado, Thomas Capa, Antonio María, Pablo de la Expectación. Segovia 7 de Marzo à las 3 y 1/2 de la tarde” y “Julián Paz 1901 Comendador”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada en la que se traza un rectángulo con un losange inserto en su interior, el marco de ambas formas geométricas se ha rellenado con cenefas, badana en el lomo, la cual presenta cierto deterioro en su área superior; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en el lugar donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera parcialmente rota, restos de otras dos.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 17

---

**Dominica II post pascha (ff. 1<sup>r</sup>-4<sup>v</sup>):** *Ad missam officium* / In. Misericordia domini plena est terra (1<sup>r</sup>) / V. Exultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Al. Cognoverunt discipuli dominum (1<sup>v</sup>) / Al. Ego sum pastor bonus (2<sup>v</sup>) / Of. Deus deus meus ad te luce (3<sup>v</sup>) / C. Ego sum pastor bonus (4<sup>r</sup>)

**Dominica III post pascha (ff. 4<sup>v</sup>-9<sup>r</sup>):** In. Jubilate deo omnis terra (4<sup>v</sup>) / V. Dicite deo quam terribilia / V. Gloria patri (inc.) / Al. Redemptionem misit dominus (6<sup>r</sup>) / Al. Oportebat pati Christum (6<sup>v</sup>) / Of. Lauda anima mea dominum (8<sup>r</sup>) / C. Modicum et non videbitis me (8<sup>v</sup>)

**Dominica IV post pascha (ff. 9<sup>r</sup>-14<sup>v</sup>):** In. Cantate domino canticum novum (9<sup>r</sup>) / V. Salvavit sibi dextera ejus / [V.] / Gloria [patri] (inc.) / Al. Dextera domini fecit virtutem (10<sup>v</sup>) / Al. Christus resurgens ex mortuis (11<sup>r</sup>) / Of. Jubilate deo omnis terra (12<sup>r</sup>) / C. Dum venerit paraclitus spiritus (14<sup>r</sup>)

**Dominica V post pascha (ff. 14<sup>v</sup>-19<sup>v</sup>):** In. Vocem jucunditatis annuntiate (14<sup>v</sup>) / V. Jubilate deo omnis terra / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. Surrexit Christus et illuxit nobis (16<sup>r</sup>) / Al. Exivi a patre et veni (16<sup>v</sup>) / Of. Benedicite gentes dominum deum (17<sup>v</sup>) / C. Cantate domino alleluia cantate (19<sup>v</sup>)

**Feria II in rogationibus (ff. 20<sup>r</sup>-24<sup>v</sup>):** *In choro* / A. Exsurge domine adjuva nos (20<sup>r</sup>) / Ps. [43] Deus auribus nostris (inc.) / *Kyrie eleison* / Ps. [66] Deus misereatur nostri (inc.) / W. Ostende nobis domine (inc., s.n.) / Or. Exaudi quæsumus domine supplicium (inc.) / **Preces** / *Si in rogationibus occurrat festum novem lectionum missa dicitur de festo sed in ecclesiis collegiatis dicuntur duæ missæ, una de festo altera de rogationibus* / **Ad missam officium** / In. Exaudivit de templo sancto (20<sup>v</sup>) / V. Diligam te domine

fortitudo / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Al. Confitemini domino quoniam bonus (22<sup>v</sup>) / Of. Confitebor domino nimis (22<sup>v</sup>) / C. Venite et accipietis (23<sup>v</sup>)

**Feria III (ff. 24<sup>v</sup>-25<sup>v</sup>):** *In choro* / A. Propitius esto domine (24<sup>v</sup>) / Ps. [78] Deus venerunt gentes (inc.) / *Kyrie eleison Pater noster* / Ps. [66] Deus misereatur nostri (inc.) / W. Ostende nobis domine (inc., s.n.) / Or. Exaudi quæsumus domine (inc.)

**Feria IV (ff. 25<sup>v</sup>-26<sup>v</sup>):** *In choro* / A. Sanctus deus sanctus fortis (25<sup>v</sup>) / Ps. [67] Exsurgat deus et dissipentur / *Kyrie eleison sicut in feria II*

**In vigilia ascensionis officium (ff. 26<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):** *Officium in hac die fit sicut in dominica præcedenti scilicet Vocem jucun[ditatis] / Si hodie occurrat duplex vel semiduplex missa dicitur de festo cum commemoratione vigiliæ sed in ecclesiis collegiatis dicuntur duæ missæ, una de sancto altera vigilia*

**In die ascensionis domini et per octavas (ff. 27<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** *Ad missam officium* / In. Viri galilæi quid admiramini (27<sup>r</sup>) / V. Omnes gentes plaudite manibus / V. Gloria [patri] (inc.) / A. Ascendit deus in jubilatione (28<sup>r</sup>) / Al. Dominus in Sina in sancto ascendens (29<sup>r</sup>) / Of. Ascendit deus in jubilatione (29<sup>v</sup>) / C. Psallite domino qui ascendit (30<sup>r</sup>)

**Dominica infra octavam ascensionis (ff. 30<sup>v</sup>-34<sup>v</sup>):** In. Exaudi domine vocem meam (30<sup>v</sup>) / V. Dominus illuminatio mea / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. Regnavit dominus super omnes (32<sup>r</sup>) / Al. Non vos relinquam orphanos (32<sup>v</sup>) / Of. Ascendit deus in jubila[tione] (inc., s.n.) / C. Pater cum essem (33<sup>v</sup>) / *Feria VI post octavam ascensionis si festum duplex vel semiduplex non fuerit, missa dicitur de dominica præterita, sed non dicitur Credo*

**In vigilia pentecostes (ff. 34<sup>v</sup>-47<sup>v</sup>):** *Finita prophetia secunda scilicet Factum est in vigilia / Dicitur sequens* / Tr. Cantemus domino gloriose enim (34<sup>v</sup>) / V. Hic deus meus et honorabo / V. Dominus conterens bella / *Finita prophetia tertia scilicet Scripsit Moyses / Dicitur sequens* / Tr. Attende cælum et loquar (36<sup>v</sup>) / V. Exspectetur sicut pluvia / V. Sicut imber super gramina / V. Date magnitudinem deo nostro / V. Deus fidelis in quo non est / *Finita prophetia quarta scilicet Apprehendent septem mulieres et virum / Dicitur sequens* / Tr. Vineam factam est (39<sup>v</sup>) / V. Et maceriem circumfodit et plantavit / V. Et torcular fodit in ea / *Finita oratione scilicet Domine deus virtutum / Descenditur ad fontem baptismalem cantando sequens* / Tr. Sicut cervus desiderat (40<sup>v</sup>) / V. Sitivit anima mea / V. Fuerunt mihi lacrimæ meæ / Or. Concede quæsumus (inc.) / *Deinde proceditur ad benedictionem fontis, qua finita dicitur litania pervento autem ad Kyrie eleison ad finem litanie, pro missa a cantoribus solemniter incipitur* / K. [II (hisp.) Rex magne] (42<sup>v</sup>) / *Episcopus vel sacerdos Gloria in excelsis deo* / Or. Presta quæsumus (inc.) / *Epistolam Factum est* / Al. Confitemini domino quoniam bonus (43<sup>v</sup>) / *Non repetitur alleluia sed immediate dicitur sequens* / Tr. Laudate dominum omnes gentes (44<sup>v</sup>) / V. Quoniam confirmata est / *Evangelium Si diligitis me / Ad evangelium non deferatur crux nec textus nec ceroferii sed turibulum sicut in sabbato paschæ / Non dicatur Credo* / Of. Emitte spiritum tuum (45<sup>v</sup>) / C. Ultimo festivitatis die (46<sup>v</sup>)

**In die pentecostes (ff. 47<sup>v</sup>-54<sup>v</sup>):** In. Spiritus domini replevit (47<sup>v</sup>) / V. Exsurgat deus et dissipentur / V. Gloria patri (inc.) / Al. Emitte spiritum tuum (49<sup>v</sup>) / Al. Veni sancte spiritus (49<sup>v</sup>) / M. Veni sancte spiritus (mens.) (51<sup>r</sup>) / Of. Confirma hoc deus (52<sup>v</sup>) / C. Factus est repente (53<sup>v</sup>)

**Feria II (ff. 54<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>):** In. Cibavit eos (inc., s.n.) / Al. Loquebantur variis linguis (54<sup>v</sup>) / Al. Veni sancte spiritus (inc., s.n.) / Of. Intonuit de cælo dominus (55<sup>r</sup>) / C. Spiritus sanctus docebit vos (56<sup>r</sup>)

**Feria III (ff. 56<sup>v</sup>-59<sup>r</sup>):** In. Accipite jucunditatem gloriæ vestræ (56<sup>v</sup>) / V. Attendite popule meus legem meam / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. Spiritus sanctus docebit vos (57<sup>v</sup>) / Al. Veni sancte (inc., s.n.) / Of. Portas cæli aperuit dominus (58<sup>r</sup>) / C. Spiritus quia patre procedit (59<sup>r</sup>)

**Feria IV (ff. 59<sup>r</sup>-62<sup>r</sup>):** In. Deus dum egredereris coram populo (59<sup>r</sup>) / V. Exsurgat deus et dissipentur / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. Verbo domini cæli firmati sunt (60<sup>v</sup>) / Al. Veni sancte (inc., s.n.) / Of. Meditabor in mandatis tuis (61<sup>r</sup>) / C. Pacem relinquo vobis (61<sup>v</sup>)

**Feria V (fol. 62<sup>r</sup>):** In. Spiritus domini (inc., s.n.) / Al. Emitte spiritum tuum (inc., s.n.) / Al. Veni sancte spiritus (inc., s.n.) / Of. Confirma hoc deus (inc., s.n.) / C. Factus est repente (inc., s.n.)

**Feria VI (ff. 62<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** In. Repleatur os meum laude (62<sup>r</sup>) / V. In te domine speravi / V. Gloria [patri] (inc.) / Al. O quam bonus et suavis (63<sup>r</sup>) / Al. Veni sancte (inc., s.n.) / Of. Lauda anima (inc., s.n.) / C. Non vos relinquam orphanos (64<sup>v</sup>)

**Sabbato (ff. 64<sup>v</sup>-69<sup>r</sup>):** In. Caritas dei diffusa est (64<sup>v</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria [patri] (inc.) / *Finita prima prophetia scilicet Effundam spiritu, cantatur sequens* / Al. Spiritus est qui vivificat (66<sup>r</sup>) / *Finita prophetia secunda scilicet Locutus est dominus, cantatur sequens* / Al. Spiritus ejus ornavit cælos (66<sup>v</sup>) / *Finita prophetia tertia scilicet Dixit Moyses, cantatur sequens* / Al. Dum complerentur dies

pentecostes (67<sup>f</sup>) / *Finita prophetia quarta scilicet Dixit dominus ad Moysem, cantatur* / Al. Veni sancte (inc., s.n.) *ut supra* / *Finita prophetia quinta scilicet Angelus domini, cantatur sequens* / Al. Benedictus es domine deus (67<sup>v</sup>) / *Deinde dicitur Gloria in excelsis deo* / *Finita epistola dicitur* / Tr. Laudate dominum (inc., s.n.) *ut supra* / Of. Domine deus salutis meæ (68<sup>f</sup>) / C. Spiritus ubi vult spirat (68<sup>v</sup>)

**Sanctissimæ trinitatis (ff. 69<sup>r</sup>-75<sup>v</sup>):** In. Benedicta sit sancta trinitas (69<sup>f</sup>) / V. Domine dominus noster quam admirabile / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Benedictus es domine qui intueris (70<sup>v</sup>) / V. Benedictus es domine in firmamento / Al. Benedictus es domine deus (72<sup>f</sup>) / Of. Benedictus sit deus pater (72<sup>v</sup>) / C. Benedicimus deum cæli (74<sup>f</sup>) / *Antiphona canenda dominicis diebus ad aspersionem aquæ in choro* / A. [I] Asperges me domine hyssopo (74<sup>v</sup>) / V. Miserere mei deus secundum magnam / V. Gloria patri

**In festo corporis Christi (ff. 75<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>):** In. Cibavit eos ex adipe (76<sup>f</sup>) / V. Exsultate deo adjutori nostro / Gr. Oculi omnium in te sperant (76<sup>v</sup>) / V. Aperis tu manum tuam / Al. Caro mea vere est cibus (78<sup>f</sup>) / Of. Sacerdotes domini incensum (79<sup>v</sup>) / C. Quotiescumque manducabitis panem (80<sup>f</sup>) / *Sequens missa dicenda est in uno trium dierum ante festum corporis Christi in quo fieri debet officium de feria* / *Id etiam servatur in aliis hebdomadis in quarum proxima die non impedito resumenda est missa de dominica præcedenti quæ fuit impedita festo duplici* / [In.] Domine in tua misericordia (81<sup>v</sup>) / V. Usquequo domine oblivisceris / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Ego dixi domine mise[re]re mei (82<sup>v</sup>) / V. Beatus vir qui intelligit / Al. Verba mea auribus (84<sup>f</sup>) / Of. Intende voci orationis meæ (84<sup>v</sup>) / C. Narrabo omnia mirabilia tua (85<sup>f</sup>)

**Dominica II quæ est infra octavam corporis Christi (ff. 85<sup>v</sup>-90<sup>v</sup>):** In. Factus est dominus protector meus et eduxit (85<sup>v</sup>) / V. Diligam te domine fortitudo mea / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ad dominum dum tribularer (87<sup>f</sup>) / V. Domine libera animam meam / Al. Domine deus in te speravi (88<sup>f</sup>) / Of. Domine convertere et eripe (89<sup>f</sup>) / C. Cantabo domino qui bona (90<sup>f</sup>)

**Dominica III post pentecosten (ff. 90<sup>v</sup>-94<sup>v</sup>):** In. Respice in me et miserere (90<sup>v</sup>) / V. Ad te domine levavi / V. Gloria [patri] / Gr. Jacta cogitatum tuum in domino (91<sup>v</sup>) / V. Dum clamarem ad dominum / Al. Deus iudex justus fortis (93<sup>f</sup>) / Of. Sperent in te (inc., s.n.) / C. Dico vobis gaudium (94<sup>f</sup>)

**Dominica IV post pentecosten (ff. 94<sup>v</sup>-99<sup>v</sup>):** In. Dominus illuminatio mea (94<sup>v</sup>) / V. Si consistant adversum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Propitius esto domine peccatis (96<sup>f</sup>) / V. Adjuva nos deus salutaris / Al. Deus qui sedes super thronum (97<sup>v</sup>) / Of. Illumina oculos meos (98<sup>f</sup>) / C. Dominus firmamentum meum (99<sup>v</sup>)

**Dominica V post pentecosten (ff. 100<sup>r</sup>-104<sup>v</sup>):** In. Exaudi domine vocem meam (100<sup>f</sup>) / V. Dominus illuminatio mea / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Protector noster aspice deus (101<sup>f</sup>) / V. Domine deus virtutum / Al. Domine in virtute tua (102<sup>f</sup>) / Of. Benedicam dominum qui mihi tribuit (103<sup>f</sup>) / C. Unam petii a domino (104<sup>f</sup>)

**Dominica VI post pentecosten (ff. 104<sup>v</sup>-109<sup>v</sup>):** In. Dominus fortitudo plebis suæ (104<sup>v</sup>) / V. Ad te domine clamabo / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Convertere domine aliquantulum (106<sup>f</sup>) / V. Domine refugium factus / Al. In te domine speravi (107<sup>f</sup>) / Of. Perfice gressus meos (108<sup>f</sup>) / C. Circuibo et immolabo (109<sup>f</sup>)

**Dominica VII post pentecosten (ff. 109<sup>v</sup>-116<sup>v</sup>):** In. Omnes gentes plaudite manibus (110<sup>f</sup>) / V. Quoniam dominus excelsus terribilis / [V.] Gloria [patri] (inc.) / [Gr.] Venite filii audite me (111<sup>f</sup>) / V. Accedite ad eum / Al. Omnes gentes plaudite manibus (111<sup>v</sup>) / Of. Sicut in holocaustum arietum (112<sup>v</sup>) / C. Inclina aurem tuam (113<sup>v</sup>) / Of. Sperent in te omnes (114<sup>f</sup>) / Gr. Beata gens cujus est dominus (115<sup>f</sup>) / V. Verbo domini cæli

**Corpus Christi (117<sup>v</sup>-129<sup>v</sup>):** M. Lauda Sion salvatorem (mens.) (117<sup>v</sup>)

## CSeg 31 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ II-XV post Pentecosten*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 60

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 60 folios; 710 x 480 mm. 6 renglones; 565 x 340 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los pergaminos más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos negros; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 44<sup>v</sup> y 52<sup>v</sup>. Iniciales azules y rojas con filigrana roja y azul respectivamente; iniciales rojas sencillas; iniciales negras quebradas, algunas de ellas con sus huecos pintados en verde y amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, en el mayor, de difícil lectura al estar parcialmente arrancado, se especifica que su contenido abarca desde el domingo I después de Pentecostés hasta el XXV, a continuación indica “N. XIII. D.”, y el menor “7”; etiqueta en la portada: “Dominica I.<sup>a</sup> post Pentecosten, usque ad X<sup>m</sup>V<sup>m</sup>”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas de piel y metal.

---

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** *Prima pars responsorium cum antiphonis in sabbatis de historia ex quibus dominicæ per annum / A prima post pentecosten usque ad decimam quintam inclusive sumunt officia quæ eis conveniunt / Continet officia historialia a prima post pente[costen] usque ad dominicam proximior kalendis septembris exclusive*

**Hebdomada I post pentecosten (fol. 2):** *Fit tantum commemoratio de ea propter festum trinitatis quod in ea celebratur / Sabbato ante / A. Magn. Loquere domine quia audit (2<sup>r</sup>) / W. Vespertina oratio ascendat (s.n.) (2<sup>r</sup>) / Antiphonæ ad benedictus et magnificat sequuntur in dominicis currentibus per ordinem infra positos fol. 42 / FERIA II / Si in hac feria et duabus sequentibus non occurrat dies, in quo fieri posit officium de feria, fiat de ea in primo die hujus tridui non impedito festo novem lectionum / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui eri[puit] (inc., s.n.) / FERIA III / R. Percussit Saul (inc., s.n.) / R. Montes Gelboe (inc., s.n.) / R. Ego te tuli (inc., s.n.) / FERIA IV / R. Peccavi super (inc., s.n.) / R. Exaudisti [domine orationem] (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)*

**Hebdomada II post pentecosten (ff. 2<sup>v</sup>-4<sup>v</sup>):** *Dominica II quæ est infra octavam corporis Christi fit de octa[va] præter ea quæ hic ponuntur / Sabbato ante / A. Magn. Puer Samuel ministrabat ante (3<sup>r</sup>) / Ad matutinum / In III nocturno / R. Homo quidam fecit cenam (3<sup>v</sup>) / V. Venite et comedite panem meum / V. Gloria patri / Antiphonæ ad benedictus et ad magnificat sunt infra in dominicis per ordinem currentibus fol. 44 / FERIA VI infra hebdoma[da] II post pentecosten / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui eri[puit] (inc., s.n.) / Sabbato / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)*

**Hebdomada III post pentecosten (ff. 4<sup>v</sup>-22<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam III / A. Magn. Cognoverunt omnes a Dan usque (4<sup>v</sup>) / Historia dominicæ III post pente[costen] / Ad matu[ritin]um / Inv. Adoremus dominum qui fecit nos (s.n.) (5<sup>r</sup>) / H. Nocte surgentes [vigilemus] (inc., s.n.) / A. Servite (inc., s.n.) cum reli[quis] ut in psal[terio] fol. 2 / In I nocturno / R. Præparate corda vestra (5<sup>r</sup>) / V. Convertimini ad eum in toto / R. Deus omnium exauditor est (6<sup>r</sup>) / V. Dominus qui eripuit me de ore / R. Dominus qui eripuit me de ore (7<sup>r</sup>) / V. Misit deus misericordiam suam / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Percussit Saul mille et David (8<sup>v</sup>) / V. Nonne iste est David de quo / R. Montes Gelboe nec ros nec pluvia (10<sup>r</sup>) / V. Omnes montes qui estis in circuitu / R. Ego te tuli de domo patris (10<sup>v</sup>) / V. Fecique tibi nomen grande / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Peccavi super numerum harenæ (12<sup>r</sup>) / V. Quoniam iniquitatem meam ego / R. Duo seraphim clamabant (13<sup>v</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / Prædictum responsorium semper dicitur post octavam lectionem in dominicis usque ad adventum exclusive / Officium de historia hujus dominicæ et sequentis hebdomadæ dicitur in aliis dominicis et hebdomadis usque dum occurrat dominica quæ erit proximior kalendis mensis augusti ante vel post / FERIA II / R. Recordare domine testamenti (15<sup>v</sup>) / V. Ego sum qui peccavi ego / R. Exaudisti domine orationem (16<sup>v</sup>) / V. Domine qui custodis pactum / R. Audi domine hymnum (18<sup>r</sup>) / V. Respice domine de sanctuario / V. Gloria patri / FERIA III / R. Domine si conversus fuerit (19<sup>r</sup>) / V. Si peccaverit in te*

populus / R. Factum est dum tolleret (20<sup>v</sup>) / V. Cumque pergerent et incedentes / *Responsorium ut supra in dominica* / **Feria IV** / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Percussit Saul (inc., s.n.) / R. Montes Gelboe (inc., s.n.) / R. Ego te tuli (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)

**Hebdomada IV post pentecosten (ff. 22<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam IV** / A. Magn. Prævaluit David in Philistæum (22<sup>r</sup>) / *Notandum est quod si post pentecosten usque ad dominicam I augusti fuerint tantum sex dominicæ* / A. Montes Gelboe (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam V dicitur in sabbato ante dominicam IV in qua ponitur lib. 2 reg., et* / A. Unxerunt (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam VII dicitur in sabbato ante dominicam V in qua ponitur lib. 3 reg. et* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam IX dicitur in sabbato ante dominicam VI in qua ponitur lib. 4 reg. / Si fuerint septem dominicæ* / A. Unxerunt (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam VI in qua ponitur lib. 3 reg., et* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam VII in qua ponitur lib. 4 reg. / Si fuerint octo dominicæ* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam VIII in qua ponitur lib. 4 reg.*

**Hebdomadæ post pentecosten (ff. 23<sup>r</sup>-27<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam V** / A. Magn. Montes Gelboe nec ros nec pluvia (23<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam VI** / A. Magn. Obsecro domine aufer (24<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam VII** / A. Magn. Unxerunt Salomonem Sadoc (24<sup>v</sup>) / **Sabbato ante dominicam VIII** / A. Magn. Exaudisti domine orationem (25<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam IX** / A. Magn. Dum tolleret dominus Eliam (25<sup>v</sup>) / **Sabbato ante dominicam X** / A. Magn. Fecit Joas rectum coram (26<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam XI** / A. Magn. Obsecro domine memento (26<sup>v</sup>)

**Hebdomadæ augusti (ff. 27<sup>r</sup>-41<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam proximiorum kalendis aug[ust]** / A. Magn. Sapientia ædificavit sibi (27<sup>r</sup>) / **Dominicæ I augusti** / *Officium cum sua hebdomada quod fit etiam in quattuor dominicis sequentibus hujus mensis cum suis hebdomada[da]* / *In I nocturno* / R. In principio deus antequam (27<sup>v</sup>) / V. Quando præparabat cælos / R. Gyrum cæli circui sola (28<sup>v</sup>) / V. Ego in altissimis habito / R. Emitte domine sapientiam (30<sup>r</sup>) / V. Da mihi domine sedium tuarum / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Da mihi domine sedium tuarum (31<sup>r</sup>) / V. Mitte illam de sede magnitudinis / R. Initium sapientiæ timor (32<sup>r</sup>) / V. Dilectio illius custodia legum / R. Verbum iniquum et dolosum (33<sup>r</sup>) / V. Duo rogavi te ne deneges mihi / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Domine pater et deus vitæ (34<sup>v</sup>) / V. Ne derelinquas me domine / R. Duo seraphim (inc., s.n.) *ut in dominica III post pentecosten* / **Feria II** / R. Ne derelinquas me domine (37<sup>r</sup>) / V. Apprehende arma et scutum / R. Magna enim sunt judicia tua (38<sup>r</sup>) / V. Transtulisti illos per mare / R. Quæ sunt in corde hominum (38<sup>v</sup>) / V. Omnia enim corda scrutatur / V. Gloria patri / **Feria III et omnibus tertiis feriis hujus mensis augusti** / R. Præbe fili cor mihi et oculi (40<sup>r</sup>) / V. Attende fili sapientiam meam / R. Initium sapientiæ (inc., s.n.) / R. Verbum iniquum (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Domine pater (inc., s.n.) / R. Magna enim (inc., s.n.) / R. Quæ sunt (inc., s.n.) / **Feria V** / R. In principio (inc., s.n.) / R. Virum cæli (inc., s.n.) / R. Emitte domine (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Da mihi domine (inc., s.n.) / R. Initium sapientiæ (inc., s.n.) / R. Verbum iniquum (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Domine pater (inc., s.n.) / R. Magna enim (inc., s.n.) / R. Quæ sunt (inc., s.n.)

**Antiphonæ ad magnificat mensis augusti (ff. 41<sup>v</sup>-43<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam II augusti** / A. Magn. Ego in altissimis habito (41<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum hebdomada* / **Sabbato ante dominicam III augusti** / A. Magn. Omnis sapientia a domino deo (41<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada* / **Sabbato ante dominicam IV augusti** / A. Magn. Sapientia clamitat in plateis (42<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada* / **Sabbato ante dominicam V augusti** / A. Magn. Observa fili præcepta patris (43<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Antiphonæ ad benedictus et ad magnificat (ff. 43<sup>v</sup>-60<sup>r</sup>): Ad benedictus et ad magnificat dominicarum in ordine a prima post pentecosten usque ad decimam quintam inclusive** / **Dominica I post pentecosten** in qua fit festum trinitatis fit commemoratio de ea / A. Ben. Estote ergo misericordes (43<sup>v</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (44<sup>r</sup>) / A. Magn. Nolite judicare ut non judicemini (44<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (44<sup>v</sup>) / **Dominica II post pentecosten** *quæ est infra octavam corporis Christi, fit officium de octava sed dicuntur sequentes antiphonæ* / A. Ben. Homo quidam fecit cenam (44<sup>v</sup>) / A. Magn. Exi cito in plateas et vicos (45<sup>r</sup>) / **Dominica III post pentecosten** / A. Ben. Quis ex vobis homo qui habet (45<sup>v</sup>) / A. Magn. Quæ mulier habens drachmas (46<sup>v</sup>) / **Dominica IV post pente[costen]** / A. Ben. Ascendens Jesus in navem (47<sup>r</sup>) / A. Magn. Præceptor per totam noctem (47<sup>r</sup>) / **Dominica V post pente[costen]** / A. Ben. Audistis quia dictum est (47<sup>v</sup>) / A. Magn. Si offers munus tuum ad altare (48<sup>r</sup>) / **Dominica VI post pentecosten** / A. Ben. Cum turba multa esset cum Jesu (49<sup>r</sup>) / A. Magn. Misereor super turbam quia ecce... jejunos deficient in via alleluia (49<sup>v</sup>) / **Dominica VII post pentecosten** / A. Ben. Attendite a falsis prophetis (50<sup>v</sup>) / A. Magn. Non potest arbor bona fructus malos... in ignem mittetur (51<sup>r</sup>) / **Dominica VIII**

*post pente[costen]* / A. Ben. Ait dominus villico (51<sup>v</sup>) / A. Magn. Quid faciam quia dominus meus (52<sup>r</sup>) / **Dominicam IX post pentecosten** / A. Ben. Cum appropinquaret dominus Jerusalem videns civitatem (52<sup>v</sup>) / A. Magn. Scriptum est enim quia domus (54<sup>r</sup>) / **Dominica X post pentecost[en]** / A. Ben. Stans a longe publicanus (54<sup>v</sup>) / A. Magn. Descendit hic justificatus (55<sup>r</sup>) / **Dominica XI post pente[costen]** / A. Ben. Cum transiret dominus per medios (55<sup>v</sup>) / A. Magn. Bene omnia fecit surdos (56<sup>r</sup>) / **Dominica XII post pente[costen]** / A. Ben. Magister quid faciendo vitam (56<sup>r</sup>) / A. Magn. Homo quidam descendebat (57<sup>r</sup>) / **Dominica XIII post pente[costen]** / A. Ben. Cum transiret Jesus quoddam (57<sup>v</sup>) / A. Magn. Unus autem ex illis ut vidit (58<sup>r</sup>) / **Dominica XIV post pentecosten** / A. Ben. Nolite solliciti esse (58<sup>v</sup>) / A. Magn. Quærite primum regnum dei (59<sup>r</sup>) / **Dominica XV post pente[costen]** / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem (59<sup>v</sup>) / A. Magn. Propheta magnus surrexit (60<sup>r</sup>)



## CSeg 32 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 13

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 125 folios; 725 x 480 mm. 6 renglones ó 18 líneas; 575 x 330 mm. Pergamino algo arrugado y bastante manchado, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Indica foliación en arábigos negros; reclamos en los ff. 36<sup>v</sup>, 49<sup>v</sup>, 68<sup>v</sup>-70<sup>v</sup>, 72<sup>v</sup>, 76<sup>v</sup>-77<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup>-83<sup>v</sup>, 87<sup>v</sup>, 91<sup>v</sup>-92<sup>v</sup>, 94<sup>v</sup>, 100<sup>v</sup>-101<sup>v</sup>, 104<sup>v</sup>, 108<sup>v</sup>, 110<sup>v</sup>-112<sup>v</sup>, 115<sup>v</sup>, 117<sup>v</sup>-120<sup>v</sup> y 123<sup>v</sup>. Iniciales azules y rojas bien con filigrana o sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en tinta amarilla.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, badana en tonalidad más oscura en los extremos del lomo; dos tejuelos, el mayor: “Dominica [...] I.<sup>a</sup>, II.<sup>a</sup>, III.<sup>a</sup> y IV.<sup>a</sup>, de Quaresma. N. VII. D.”, y el menor: “6”, ambos tejuelos están parcialmente arrancados; orificios en la tapa anterior en el lugar donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas de piel y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 21 (?)

### HEBDOMADA I QUADRAGESIMÆ

**Sabbato I quadragesimæ (ff. 1<sup>r</sup>-2<sup>r</sup>):** *Hodie et deinceps usque ad pascha dicuntur vespere ante comestionem tam in festis quam in feriis exceptis dominicis in quibus dicuntur hora consueta / In tota quadragesima non fit officium de festis occurrentibus nisi fuerit novem lectionum ut dictum est in feria IV cinerum de simplicibus autem fit tantum commemoratio / Cap. Fratres hortam[ur] (inc.) / H. Audi benigne conditor nostras (1<sup>r</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (1<sup>v</sup>) / A. Magn. Tunc invocabis et dominus (2<sup>r</sup>)*

**Dominica I quadragesimæ (ff. 2<sup>r</sup>-23<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Inv. Non sit vobis vanum mane (2<sup>r</sup>) / Quod dicitur in dominicis tantum diebus usque ad dominicam passionis / H. Ex more docti mystico (2<sup>v</sup>) / A. Servite domino (inc., s.n.) cum reliquis antiphonis et psalmis nocturnorum ut in psalterio quod servatur in omnibus dominicis usque ad pascha / In I nocturno / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Ecce nunc tempus acceptabile (4<sup>r</sup>) / V. In omnibus exhibeamus / R. In omnibus exhibeamus nosmetipsos (5<sup>v</sup>) / V. Ecce nunc tempus acceptabile / R. In jejunio et fletu orabant (6<sup>v</sup>) / V. Inter vestibulum et altare / V. Gloria patri / In II nocturno / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (7<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Emendemus in melius quæ ignoranter (8<sup>r</sup>) / V. Adjuva nos deus salutaris R. Derelinquat impius viam suam (9<sup>r</sup>) / V. Non vult dominus mortem / R. Paradisi portas aperuit nobis (10<sup>v</sup>) / V. In omnibus exhibeamus / V. Gloria patri / In III nocturno / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (12<sup>r</sup>) / R. Scindite corda vestra et non vestimenta (12<sup>r</sup>) / V. Derelinquat impius viam suam / R. Frange esurienti panem tuum (13<sup>r</sup>) / V. Cum videris nudum operi eum / R. Angelis suis deus mandavit de te (14<sup>v</sup>) / V. Super aspidem et basiliscum / V. Gloria patri / Ad laudes / A. Cor mundum crea in me deus et spiritum (16<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. O domine salvum me fac (16<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini [domino] (inc.) / A. Sic benedicam te in vita mea (17<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. In spiritu humilitatis et in animo (17<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Laudate dominum cæli cælorum (18<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Jam Christe sol justitiæ (mens.) (18<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (19<sup>r</sup>) / A. Ben. Ductus est Jesus in desertum (19<sup>r</sup>) / Ad primam / A. Jesus autem cum jejunasset (20<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomi[ne tuo] (inc.) / Ad tertiam / A. Tunc assumpsit eum diabolus (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse liberavit me (inc., s.n.) / Ad sextam / A. Non in solo pane vivit homo... procedit de ore dei (21<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare tuum] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / Ad nonam / A. Dominum deum tuum adorabis (21<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia [testimonia tua] (inc.) / RB. Scuto circumdabit (inc., s.n.) / Ad vespers / Antiphonæ et psalmi Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psalterio / H. Ad preces nostras deitatis aures deus (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (inc., s.n.) / A. Magn. Ecce nunc tempus acceptabile... caritate non ficta (23<sup>r</sup>) / Hymni versiculi et responsoria brevia supra dicta dicuntur in dominicis diebus et feriis usque ad dominicam de passione excepto hymno Ad preces nostras qui tantum dicitur in vespers dominicæ*



**Feria II (ff. 24<sup>r</sup>-28<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Invitato[r]ium de psalterio / H. Ex more docti (inc., s.n.) / Antiphonæ et psalmi nocturni de psalterio quod fit in aliis feriis usque ad dominicam passionis, versiculus et tria responsoria per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite / Ad laudes / Antiphonæ et psalmi ut in psalterio / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis suis (inc., s.n.) / Quod etiam fit in aliis feriis usque ad dominicam passio[n]is / A. Ben. Venite benedicti patris mei (24<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio / Hodie dicitur officium defunctorum / Ad primam / A. Vivo ego dicit dominus nolo (24<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in no[m]ine tuo (inc.) / Cap. Pacem et veritatem (inc.) cum reliquis ut in psalterio et deinde legitur martyrologium et ad absolutionem / Cap. Quærite dominum (inc.) / Ad tertiam / A. Advenerunt nobis dies pænitentiae (25<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / Cap. Convertimini (inc.) / RB. Ipse liberavit me de laqueo (25<sup>v</sup>) / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (26<sup>r</sup>) / Ad sextam / A. Commendemus nosmetipsos (26<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare] (inc.) / Cap. Derelinquat (inc.) / RB. Scapulis suis obumbrabit tibi (26<sup>v</sup>) / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (27<sup>r</sup>) / Ad nonam / A. Per arma justitiæ virtutis (27<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / Cap. Frange esurienti panem (inc.) / RB. Scuto circumdabit te veritas (27<sup>v</sup>) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (28<sup>r</sup>) / Antiphonæ ad horas supra dictæ dicuntur in feriali officio usque ad domi[nicam] passionis et responsoria brevia tam in dominicis quam in feriis / Ad vespas / A. Inclinavit (inc., s.n.) cum reliquis de psalterio / Cap. Inter vestibulum (inc.) / H. Audi benigne (inc., s.n.) / W. Angelis suis (inc., s.n.) / A. Magn. Quod uni ex minimis meis (28<sup>r</sup>) / Deinde preces*

**Feria III (ff. 28<sup>v</sup>-30<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem dicuntur de secundo nocturno dominicæ præterite / A. Ben. Intravit Jesus in templum dei (28<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie eleison / A. Magn. Scriptum est enim quia domus (29<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie*

**Feria IV quattuor temporum (ff. 30<sup>r</sup>-33<sup>r</sup>):** *Hodie dicuntur ante matuti[num] psal[mi] graduales / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (30<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Scindite corda vestra (inc., s.n.) / R. Frange esurienti (inc., s.n.) / R. Abscondite eleemosynam in sinu (30<sup>r</sup>) / V. Date eleemosynam dicit / V. Gloria patri / A. Ben. Generatio hæc prava et perversa (32<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie eleison / A. Magn. Sicut fuit Jonas in ventre (32<sup>v</sup>)*

**Feria V (ff. 33<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>):** *W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (33<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Tribularer si nescirem misericordias (33<sup>r</sup>) / V. Secundum multitudinem dolorum / R. In omnibus exhibeamus (inc., s.n.) / R. In jejunio et fletu (inc., s.n.) / A. Ben. Egressus Jesus secessit in partes (35<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie eleison / A. Magn. O mulier magna est fides tua (35<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie eleison*

**Feria VI quattuor temporum (fol. 36):** *Versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite / A. Ben. Angelus domini descendebat de cælo (36<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio / Hodie dicuntur psalmi penitentiales cum litanis genibus flexis / A. Magn. Qui me sanum fecit ille mihi (36<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Sabbato quattuor temporum (fol. 36<sup>v</sup>):** *W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (36<sup>v</sup>) / R. Scindite corda vestra (inc., s.n.) / R. Frange esurienti (inc., s.n.) / R. Abscondite eleemo[synam] (inc., s.n.) / A. Ben. Assumpsit Jesus (inc., s.n.) / Deinde Kyrie*

## HEBDOMADA II QUADRAGESIMÆ

**Dominica II quadragesimæ (ff. 36<sup>v</sup>-52<sup>r</sup>):** *In vespis pro dominica / A. Magn. Visionem quam (inc., s.n.) / Invita[torium] hymnus ut supra in dominica I, antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in psalterio / In I nocturno / W. Ipse liberavit me de laqueo (inc., s.n.) / Pater noster / R. Tolle arma tua pharetram et arcum (37<sup>r</sup>) / V. Cumque venatu aliquid / R. Ecce odor filii mei sicut (38<sup>r</sup>) / V. Deus autem omnipotens / R. Det tibi deus de rore cæli (39<sup>v</sup>) / V. Et incurventur ante te filii / V. Gloria patri / In II nocturno / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (40<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Dum exiret Jacob de terra sua (40<sup>v</sup>) / V. Vere deus est in loco isto / R. Si dominus deus meus fuerit (41<sup>v</sup>) / V. Surgens ergo mane Jacob tulit / R. Erit mihi dominus in deum (43<sup>r</sup>) / V. Si reversus fuero prospere / V. Gloria patri / In III nocturno / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (44<sup>v</sup>) / R. Dixitque angelus ad Jacob (44<sup>v</sup>) / V. Cumque surrexisset Jacob / R. Vidi dominum facie ad faciem (46<sup>r</sup>) / V. Et dixit mihi nequaquam vocaberis / R. Cum audisset Jacob quod Esau (46<sup>v</sup>) / V. Domine qui dixisti mihi / V. Gloria patri / Ad laudes / A. Domine labia mea aperies (49<sup>r</sup>) / Ps. [50] Misere[re] (inc.) / [A.] Dextera domini fecit virtutem (49<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Factus est adjutor meus deus (49<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / [A.] Trium puerorum cantemus (50<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Statuit ea in æternum (50<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / Cap. Fratres rogamus (inc.) / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis suis deus mandavit (inc., s.n.) / A. Ben. Assumpsit Jesus discipulos (50<sup>r</sup>) / Ad primam et tertiam / A. Domine bonum est nos hic esse (51<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc., s.n.) / RB. Ipse liberavit (inc., s.n.) / Ad sextam / A. Faciamus hic tria tabernacula*

(51<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Visionem (inc., s.n.) *ut infra* / RB. Scuto circum[dabit] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Visionem quam vidistis nemini (52<sup>r</sup>)

**Feria II (ff. 52<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (52<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Dum iret Jacob de Bersabee (52<sup>v</sup>) / V. *Ædificavit ex lapidibus altare* / R. Apparuit deus Jacob et benedixit (53<sup>v</sup>) / V. Vere dominus est in loco isto / R. Det tibi deus (inc., s.n.) / A. *Ben.* Ego principium qui et loquor (54<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. *Magn.* Qui me misit mecum est et non (54<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleison*

**Feria III (ff. 55<sup>r</sup>-56<sup>r</sup>):** *Versicul[us] responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Unus est enim magister vester (55<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Omnes autem vos fratres estis (55<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (fol. 56):** *Hodie dicuntur psalmi graduales, versiculus et responsoria dicuntur de tertio nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Ecce ascendimus Jerusalem et filius (56<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison* / A. *Magn.* Tradetur enim gentibus (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>v</sup>):** *Versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de primo nocturno dominicæ præcedentis* / A. *Ben.* Fili recordare quia recepisti (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Dives ille guttam aquæ (57<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison*

**Feria VI (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem dicuntur de secundo nocturno dominicæ præceden[tis]* / A. *Ben.* Malos male perdet et vineam (57<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie elei[son]* / *Hodie dicuntur psalmi penitenciales genibus flexis* / A. *Magn.* Quærentes eum tenere (58<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison*

**Sabbato (ff. 58<sup>r</sup>-60<sup>v</sup>):** W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Pater peccavi in cælum et coram (58<sup>v</sup>) / V. Quanti mercennarii in domo / R. Vidi dominum facie (inc., s.n.) / R. Cum audisset Jacob (inc., s.n.) / A. *Ben.* Vadam ad patrem meum et dicam (60<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleison*

### HEBDOMADA III QUADRAGESIMÆ

**Dominica III quadragesimæ (ff. 60<sup>v</sup>-82<sup>r</sup>):** A. *Magn.* Dixit autem pater ad servos (60<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / *Invita[torium] hymnus ut in dominica I, antiphonæ et psalmi ut in psalterio* / *In I nocturno* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (61<sup>v</sup>) / R. Videntes Joseph a longe (61<sup>v</sup>) / V. Cumque vidissent fratres / R. Dixit Judas fratribus suis (63<sup>r</sup>) / V. Quid enim prodest si occiderimus / R. Extrahentes Joseph de lacu (65<sup>r</sup>) / V. At illi intincta tunica / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (67<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Videns Jacob vestimenta (67<sup>r</sup>) / V. Tulerunt autem fratres ejus / R. Joseph dum intraret in terram (68<sup>v</sup>) / V. Humiliaverunt in compedibus / R. Memento mei dum bene tibi (70<sup>v</sup>) / V. Tres enim adhuc dies sunt / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (72<sup>v</sup>) / R. Merito hæc patimur quia (72<sup>v</sup>) / V. Dixit Ruben fratribus suis / R. Dixit Ruben fratribus suis (74<sup>r</sup>) / V. Merito hæc patimur quia / R. Lamentabatur Jacob de duobus (75<sup>v</sup>) / V. Prosternens se Jacob vehementer / V. Gloria patri / *Ad laudes* / A. Fac benigne in bona voluntate (77<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei (inc.) / A. Dominus mihi adjutor est (78<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni] (inc.) / A. Deus misereatur nostri (78<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Vim virtutis suæ oblitus est (78<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Sol et luna laudate dominum quia exaltatum (79<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / H. Jam Christe (inc., s.n.) / W. Angelis suis (inc., s.n.) / A. *Ben.* Cum fortis armatus custodit (79<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Et cum ejecisset Jesus dæmonium (79<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Si in digito dei ejicio (80<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse liberavit me (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Qui non colligit mecum (80<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. Scapulis suis ob[umbravit] (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Cum immundus spiritus exierit (80<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Scuto circumdabit te (inc., s.n.) / A. *Magn.* Extollens vocem quædam mulier (81<sup>r</sup>)

**Feria II (ff. 82<sup>r</sup>-88<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (82<sup>r</sup>) / R. Tollite hinc vobiscum munera (82<sup>r</sup>) / V. Sumite de optimis terræ / R. Iste est frater vester (84<sup>r</sup>) / V. Attollens autem Joseph oculos / R. Dixit Joseph undecim fratribus (86<sup>r</sup>) / V. Biennium est enim ex quod cœpit / V. Gloria patri / A. *Ben.* Amen dico vobis quia nemo propheta (88<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur officium defunctorum* / A. *Magn.* Jesus autem transiens (88<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III (ff. 88<sup>v</sup>-91<sup>v</sup>):** W. Scapulis suis (inc., s.n.) / R. Nuntiaverunt Jacob dicentes (88<sup>v</sup>) / V. Cumque audisset Jacob quod / R. Joseph dum intraret (inc., s.n.) / R. Memento mei dum be[ne] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Si duo ex vobis consenserint (90<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Ubi duo vel tres congregati (91<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (ff. 91<sup>v</sup>-92<sup>r</sup>):** *Hodie dicun[tur] psalmi graduales, versiculus et responsoria dicuntur per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Audite et intellegite (91<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Non lotis manibus manducare (92<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 92<sup>r</sup>-93<sup>r</sup>):** *[Versiculus] et responsoria dicuntur per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Exibant autem dæmonia a multis (92<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Omnes qui habebant infirmos (93<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria VI (ff. 93<sup>r</sup>-94<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Aqua quam ego dederò si quis biberit (93<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur psalmi penitenciales genibus flexis* / A. Magn. Domine ut video propheta (93<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 94):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Inclinauit se Jesus et scribebat (94<sup>r</sup>)

#### HEBDOMADA IV QUADRAGESIMÆ

**Dominica IV quadragesimæ (ff. 94<sup>v</sup>-113<sup>r</sup>):** *In vespis pro dominica* / A. Magn. Nemo te condemnavit mulier (94<sup>v</sup>) / **Dominica** / *Ad matut[um] / Invitatori[um] hymnus ut supra in dominica I, antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in psalterio / In I nocturno* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (95<sup>r</sup>) / R. Locutus est dominus ad Moysen (95<sup>v</sup>) / V. Clamor filiorum Israel venit / R. Stetit Moyses coram pharaone (97<sup>r</sup>) / V. Dominus deus Hebræorum misit / R. Cantemus domino gloriose enim (98<sup>r</sup>) / V. Dominus quasi vir pugnator / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. In mari via tua et semitæ (100<sup>r</sup>) / V. Transtulisti illos per mare / R. Qui persequerentur populum (101<sup>v</sup>) / V. Deduxisti sicut oves populum / R. Moyses famulus domini (103<sup>r</sup>) / V. Ascendens Moyses in montem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (104<sup>v</sup>) / R. Splendida facta est facies (104<sup>v</sup>) / V. Cumque descenderet de monte / R. Ecce mitto angelum meum (106<sup>r</sup>) / V. Israel si me audieris / R. Attendite popule meus legem (107<sup>r</sup>) / V. Aperiam in parabolis os meum / V. Gloria patri / *Ad laudes* / A. Tunc acceptabis sacrificium (108<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Bonum est sperare in domino (109<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni] (inc.) / A. Benedicat nos deus deus (109<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Potens es domine eripere nos (109<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* / [A.] Reges terræ et omnes populi (110<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / A. Ben. Cum sublevasset oculos Jesus (110<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Accepit ergo Jesus panes (111<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. De quinque panibus et duobus (111<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Ipse liberavit (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Satiavit dominus quinque (111<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. Scapulis suis (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Illi ergo homines cum vidissent (112<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Scuto circumdabit (inc., s.n.) / *In vespis* / A. Magn. Subiit ergo in montem Jesus et ibi sedebat cum discipulis suis (112<sup>v</sup>)

**Feria II (113<sup>r</sup>-118<sup>v</sup>):** W. Ipse liberavit me de laqueo (inc., s.n.) / R. Vos qui transiti estis (113<sup>r</sup>) / V. Cumque intraveritis terram / R. Audi Israel præcepta domini (115<sup>r</sup>) / V. Observa igitur et audi vocem / R. Sicut fui cum Moyse ita ero... et esto robustus (116<sup>r</sup>) / V. Noli metuere quia ego tecum / V. Gloria patri / A. Ben. Auferte ista hinc dicit (117<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Solvite templum hoc dicit (118<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III (118<sup>v</sup>-122<sup>v</sup>):** W. Scapulis suis obumbr[ab]it (inc., s.n.) / R. Quid me quæritis interficere (118<sup>v</sup>) / [V.] Multa bona opera operatus sum / R. Adduxi vos per desertum (120<sup>v</sup>) / V. Ego eduxi vos de terra / R. Moyses famulus dei (inc., s.n.) / A. Ben. Quid me quæritis interficere (122<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Nemo in eum misit manum (122<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (ff. 122<sup>v</sup>-123<sup>v</sup>):** *Hodie dicuntur psalmi graduales, versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præcedentis* / A. Ben. Rabbi quis peccavit homo iste (122<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Ille homo qui dicitur Jesus (123<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 123<sup>v</sup>-124<sup>v</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de primo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem quæ vocatur Naim (123<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Propheta magnus surrexit (124<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria VI (ff. 124<sup>v</sup>-125<sup>r</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Lazarus amicus noster dormit (124<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / *Hodie dicuntur psalmi penitenti[ales]* / A. Magn. Domine si fuisses hic Lazarus (124<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 125):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ præterite* / A. Ben. Qui sequitur me non ambulat 125<sup>r</sup> / *Deinde Kyrie*

### CSeg 33 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** ss. XVII-XVIII; 1686 (fol. 59<sup>r</sup>)
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** fr. Juan de Britos, calígrafo [fol. 59<sup>r</sup>]

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 174 folios; 704 x 520 mm. 5 renglones o 16 líneas; 585 x 370 mm. Pergamino algo arrugado y manchado, parches, márgenes recortados.

Combina escritura gótica textual caligráfica y tipos romanos a partes iguales. Indica parcialmente foliación en arábigos a tinta roja: las tres primeras hojas están sin numerar, la foliación aparece a partir del fol. 10. Inicial grande con orla en diversos colores en el fol. 59<sup>v</sup>; inicial grande enmarcada con diseños florales y vegetales en el fol. 17<sup>r</sup>; iniciales enmarcadas con filigrana en colores rojo y verde; iniciales sogueadas o basadas en motivos vegetales con enmarcación en la que se combinan dos o tres colores (rojo, verde azulado y amarillo); iniciales rojas sencillas o levemente adornadas; inicial en oro (fol. II<sup>v</sup>); iniciales negras quebradas, algunas con los huecos pintados con tinta amarilla. Índices del contenido del libro en los ff. 146<sup>v</sup>, 179<sup>v</sup> y 180<sup>r</sup>. Anotación en el fol. 59<sup>r</sup>: “Fr. Joannes a Britos Ordinis Minorum de Observantia faciebat. Anno 1686”; otra anotación en el makulatur de la cubierta posterior: “Los dolores del día 28 de setiembre están en el libro de los Santos nuevos”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, el lomo y los cantos de las cubiertas están reforzados con una badana; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se localizaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 7

---

**Guarda de la tapa anterior (Antiphonale officii, s. XVII ex. / Commune unius martyris?):** [V.] [C]onstituit eum dominum domus (s.n.) / [V.] Gloria patri (fr., s.n.) / [W.] [M]agna est gloria ejus in salutari (s.n.) / [RB.] Magna est gloria ejus (fr., s.n.) / [W.] [J]ustus germinabit sicut lilium (s.n.) / [RB.] [J]ustus germinabit sicut lilium (fr., s.n.)

**Officium septem doloribus beatæ Mariæ virginis (fol. I):** RB. Christe fili dei vivi (I<sup>r</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (I<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Posuit me desolatam (I<sup>r</sup>) / W. Facies mea intumuit a fletu (s.n.) (I<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Facies mea intumuit a fletu (I<sup>r</sup>) / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (I<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / [RB.] Deus vitam meam annuntiavi tibi (I<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis virgo dolorosissima (s.n.) (I<sup>v</sup>)

**Officium sanctæ Martinæ virginis et martyris (ff. II<sup>r</sup>-III<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as* / H. Martinæ celebri plaudite nomini cives (mens.) (II<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (III<sup>v</sup>)

**Officium septem doloribus beatæ Mariæ virginis (ff. III<sup>v</sup>-16<sup>v</sup>):** A. Vadam ad montem myrrhæ (III<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Dilectus meus candidus (10<sup>r</sup>) / Ps. [119] A[d] dominum (inc.) / A. Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima (10<sup>v</sup>) / Ps. [139] Eripe me [domine] (inc.) / A. Fasciculus myrrhæ dilectus meus (11<sup>r</sup>) / Ps. [140] Domine clamavi (inc.) / A. Fulcite me floribus stipate (11<sup>v</sup>) / Ps. [141] Voce mea... [ad dominum] (inc.) / [H.] Stabat mater dolorosa (mens.) (12<sup>r</sup>) / W. Ora pro nobis virgo dolorosissima (s.n.) (15<sup>v</sup>) / *In I vesp[er]is* / A. *Magn.* Tuam ipsius animam ait (15<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. *Magn.* Cum vidisset Jesus matrem (16<sup>r</sup>)

**Officium sancti Gabrielis archangeli (ff. 16<sup>v</sup>-23<sup>r</sup>):** [A.] Ingresso Zacharia templum (17<sup>r</sup>) / A. Mit autem angelus ne timeas Zacharia quoniam exaudita (17<sup>v</sup>) / A. Ego sum angelus qui asto ante deum (18<sup>r</sup>) / A. Gabriel angelus locutus est Mariæ (18<sup>v</sup>) / A. Dixit autem Maria ad angelum quomodo fiet (19<sup>r</sup>) / H. Christe sanctorum decus angelorum (mens.) (20<sup>r</sup>) / W. Stetit angelus [j]uxta aram (s.n.) (21<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ingressus Gabriel angelus ad Mariam virginem dixit ave (21<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. *Magn.* Archangelus Gabriel ait ad Mariam (22<sup>r</sup>)

**Officium sancti Hermenegildi (ff. 23<sup>r</sup>-26<sup>r</sup>):** [H.] Regali solio fortis Iberiæ (23<sup>v</sup>)

**Officium sancti Venantii (ff. 26<sup>r</sup>-27<sup>r</sup>):** [H.] Martyr dei Venantius lux (mens.) (26<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Elisabeth reginæ Portugalie viduæ (ff. 27<sup>r</sup>-32<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as et laudes* / A. Dum esset rex in accubitu suo (27<sup>r</sup>) / A. Et concupiscet rex decorem tuum (27<sup>v</sup>) / [A.] Potens in opere et

sermone (28<sup>r</sup>) / A. Quasi arcus refulgens in ternebulas (28<sup>v</sup>) / A. Quasi stella matutina in medio (29<sup>r</sup>) / *In vesp[eris] et matutinis* / H. Domare cordis impetus Elisabeth (mens.) (29<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis beata Elisabeth (s.n.) (31<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Et nunc reges intellegite erudimini (31<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* Elisabeth pacis et patriæ mater (32<sup>v</sup>)

**Officium sanctæ Liberatæ (ff. 32<sup>v</sup>-34<sup>v</sup>):** *In I vesp[eris]* / A. *Magn.* Gloriosum sanctæ Liberatæ triumphum (32<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / [A. *Magn.*] O felix Liberata a tyrannorum (33<sup>v</sup>)

**Officium Emetherii et Celedoni (ff. 35<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** H. Scripta sunt cælo duorum martyrum (mens.) (35<sup>r</sup>) / *Ad mat[utinum]* / H. Forte tunc atrox secundos (mens.) (36<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / H. Illa laus occulta non est (mens.) (38<sup>r</sup>)

**Officium beatæ Mariæ de monte Carmelo (ff. 40<sup>r</sup>-45<sup>r</sup>):** [A.] Pulchra es et decora filia (40<sup>r</sup>) / [A.] Sicut myrrha electa odorem (40<sup>v</sup>) / A. In odore unguentorum tuorum (41<sup>r</sup>) / [A.] Benedicta filia tu a domino (41<sup>v</sup>) / [A.] Speciosa facta es et suavis (42<sup>r</sup>) / *In I vesp[eris]* / A. *Magn.* Ave regina cælorum (42<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* Alma redemptoris mater (43<sup>v</sup>)

**Officium Justi et Pastoris (ff. 45<sup>r</sup>-52<sup>v</sup>):** *Ad vesp[eris]* / [A.] Justus et Pastor fratres pueri (45<sup>r</sup>) / [A.] Pastor et Justus fratres cum pueri (46<sup>r</sup>) / A. Justus pastorem alloquitur (46<sup>v</sup>) / A. Dixit Pastor Justo fratri libenter me (47<sup>r</sup>) / [A.] Pueri et juvenes senes cum junioribus (48<sup>r</sup>) / *Ad vesp[eris]* / H. Ecce Justus ecce Pastor (mens.) (48<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino e[st] exsultate (fr., s.n.) (51<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* Isti sunt duo novelli agni (51<sup>r</sup>) / *Esta es la antiphona de magnificat de primeras visperas* / A. *Magn.* Tortissimi pueri Justus et Pastor (52<sup>v</sup>)

**Officium sancti Raphaelis archangeli (ff. 52<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** [A.] Missus est Angelus Raphael ad Tobiam (53<sup>r</sup>) (VIII) / [A.] Ingressus angelus ad Tobiam (53<sup>r</sup>) / A. Forti animo esto Tobias (53<sup>v</sup>) / A. Benedicite deum cæli et coram (54<sup>r</sup>) / [A.] Pax vobis nolite timere deum (55<sup>r</sup>) / H. Tibi Christe splendor patris (mens.) (55<sup>v</sup>) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (57<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Ego sum Raphael angelus qui asto (57<sup>r</sup>) / [A.] Princeps gloriosissime Raphael archangele (57<sup>v</sup>)

**Missa sancti Juliani episcopi (ff. 59<sup>r</sup>-65<sup>v</sup>):** *In nomen domini incipiunt officia sanctorum sicut in breviario romano addenda a sancta sede apostolica novissimæ concessa* / Fr. Joannes a Britos ordinis minorum de observantia faciebat Anno 1686 / In. Stabillita sunt bona illius in domino (59<sup>v</sup>) / V. Beatus qui intelligit / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Dispersit fit dedit pauperibus (61<sup>r</sup>) / V. Potens in terra / Al. Conclude eleemosynam in sinu (61<sup>v</sup>) / *Post septuages[imam] omiso Alleluia cum versiculum, sequenti dicitur sequens* / Tr. Ex substantia tua fac eleemosynam (62<sup>v</sup>) / V. Si multum tibi fuerit abundanter / V. Quoniam eleemosyna ab omni / Of. Pone thesaurum tuum (64<sup>v</sup>) / C. Facite vobis saculos (65<sup>r</sup>)

**Missa sancti Raphaelis archangeli: (ff. 66<sup>r</sup>-72<sup>v</sup>):** In. Benedicite dominum omnes angeli (66<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Laudate dominum de cælis (67<sup>r</sup>) / V. Laudate eum omnes angeli / Al. In conspectu angelorum (68<sup>r</sup>) / *Temp[us] pas[chali] omiso grad[uale] additur* / Al. Angelus domini descendit de cælo (68<sup>v</sup>) / *Post septuag[esimam]* / Tr. Laudate dominum omnes angeli (69<sup>v</sup>) / [V.] Benedicite dominum omnes virtutes / Of. Stetit angelus juxta aram (70<sup>v</sup>) / C. Angeli archangeli principatus (71<sup>r</sup>)

**Officium sancti Cajetani confessoris (fol. 72):** *In utrisque vesp[eris]* / A. *Magn.* Quærite primum regnum dei (72<sup>r</sup>)

**Officium sancti Thomæ a Villanova (ff. 72<sup>v</sup>-73<sup>v</sup>):** *In utrisque vesp[eris]* / A. *Magn.* Dispersit dedit pauperibus (73<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Teresiæ virginis (ff. 73<sup>v</sup>-74<sup>v</sup>):** H. Regis superni nuntia domum paternam (mens.) (73<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (74<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (74<sup>v</sup>)

**Missa septem doloribus beatæ Mariæ virginis (ff. 74<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>):** [In.] Stabant juxta crucem Jesu (75<sup>r</sup>) / V. Mulier ecce filius tuus dixit Jesus / V. Gloria pat[ri] (inc.) / Gr. Dolorosa et lacrimabilis est virgo (76<sup>r</sup>) / V. Virgo dei genetrix quem totus / Tr. Stabat sancta Maria cæli (77<sup>r</sup>) / M. Stabat mater dolorosa (mens.) (77<sup>v</sup>) / Of. Recordare virgo mater dei dum steteris (84<sup>v</sup>) / C. Fœlices sensus beatæ Mariæ (85<sup>r</sup>)

**Missa sancti Gabrielis archangeli (ff. 85<sup>v</sup>-92<sup>v</sup>):** In. Benedicite dominum omnes angeli (85<sup>v</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Benedicite dominum omnes angeli (87<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / Tr. Ave Maria gratia plena (88<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Ecce concipiet et pariet / V. Spiritus sanctus super veniet / V. Ideo et quod nascetur ex te / Al. Qui facit angelos suos (90<sup>r</sup>) / Al. Ave Maria gratia plena (90<sup>v</sup>) / Of. Stetit angelus juxta aram (91<sup>r</sup>) / C. Benedicite omnes angeli domini (92<sup>r</sup>)

**Missa sancti Joachim confessoris et patris beatæ virginis Mariæ (ff. 92<sup>v</sup>-99<sup>v</sup>):** In. Dispersit dedit pauperibus (92<sup>v</sup>) / V. Beatus vir qui timet dominum / V. Gloria [patri] (inc.) / *A septuagesima usque ad pascha* / Gr. Dispersit dedit pauperibus (93<sup>v</sup>) / V. Potens in terra / Tr. Beatus vir qui timet dominum (94<sup>v</sup>) / V. Gloria et divitiæ in domo ejus / V. O Joachim sanctæ con jux Annæ / *Tempore pascha[li]* / Al. Potens in terra erit semen (96<sup>v</sup>) / *Per annum* / Al. Justus germinabit sicut lilium (97<sup>f</sup>) / Of. Gloria et honore coronasti (98<sup>f</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (98<sup>v</sup>)

**Missa beatæ Mariæ de monte Carmelo (ff. 99<sup>v</sup>-104<sup>f</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (99<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Benedicta et venerabilis es virgo (101<sup>f</sup>) / V. Virgo dei genetrix quem totus / Al. Per te dei genetrix nobis (102<sup>f</sup>) / Of. Recordare virgo mater in conspectu (103<sup>f</sup>) / C. Dignissima Maria virgo perpetua (103<sup>v</sup>)

**Missa Justi et Pastoris martyrum (ff. 104<sup>f</sup>-109<sup>f</sup>):** In. Laudate pueri dominum (104<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Ecce quam bonum et quam jucundum (105<sup>v</sup>) / V. Sicut unguentum in capite / Al. Hæc est vera fraternitas (106<sup>v</sup>) / Of. Mirabilis deus in sanctis (107<sup>v</sup>) / C. Et si coram hominibus (108<sup>v</sup>)

**Missa Cyriaci et Paulæ martyrum (ff. 109<sup>f</sup>-114<sup>v</sup>):** In. Multæ tribulationes justorum (109<sup>v</sup>) / V. Benedicam dominum in omni tempore / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Clamaverunt justi et dominus (110<sup>v</sup>) / V. Juxta est dominus / Al. Corpora sanctorum (112<sup>f</sup>) / Of. Anima nostra sicut passer (113<sup>f</sup>) / C. Et si coram hominibus (114<sup>f</sup>)

**Missa sancti Ignati confessoris (ff. 114<sup>v</sup>-119<sup>f</sup>):** In. In nomine Jesu omne genu (115<sup>f</sup>) / V. Gloriabuntur in te omnes / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (116<sup>f</sup>) / V. Ad annuntiandum mane misericordiam / Al. Beatus vir qui suffert (117<sup>f</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (118<sup>f</sup>) / C. Ignem veni mittere in terram (118<sup>v</sup>)

**Officium sancti Torquati (ff. 119<sup>f</sup>-120<sup>v</sup>):** [A.] Gaude felix accitana civitas (119<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / A. *Magn.* Beatus antistes Torquatus in civitate (120<sup>f</sup>)

**Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis virginis et martyris (fol. 120<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas*

**Officium sanctæ Martinæ (ff. 121<sup>f</sup>-124<sup>f</sup>):** *Himno de santa Martina ad matutinum a la vuelta / Sta Marti[n]a día 30 de enero, himno de maytines a la vuelta* / H. Non illam crucians ungula (mens.) (121<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / H. Tu natale solum protege (mens.) (122<sup>v</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (124<sup>f</sup>)

**Officium septem doloribus beatæ Mariæ (ff. 124<sup>f</sup>-128<sup>f</sup>):** *Feria VI post dominicam passionis / Ad matutinum* / H. Sancta mater istud agas (mens.) (124<sup>f</sup>) / *Ad laudes* / H. Virgo virginum præclara mihi (mens.) (125<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis virgo dolorosissima (s.n.) (127<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Cum vidisset Jesus matrem stantem juxta crucem (127<sup>v</sup>)

**Officium sancti Gabrielis (ff. 128<sup>v</sup>-130<sup>f</sup>):** *Himno de S. Gabriel ad laudes* / [H.] Placare Christe servulis quibus patris clementiam (mens.) (128<sup>v</sup>) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (129<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Gabriel angelus descendit ad Zachariam (129<sup>v</sup>)

**Officium sancti Hermenegildi (ff. 130<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>):** *Ad matut[inum]* / H. Nullis te genitor blanditiis trahit (130<sup>v</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (132<sup>v</sup>)

**Officium sancti Torquati (fol. 133):** A. *Ben.* Cum beatus Torquatus sanctum (133<sup>f</sup>)

**Officium sancti Venantii (ff. 134<sup>f</sup>-136<sup>f</sup>):** *Ad matutinum* / H. Athleta Christi nobilis idola damnat gentium (mens.) (134<sup>f</sup>) / *Ad laudes* / H. Dum nocte pulsa Lucifer (mens.) (135<sup>f</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (136<sup>f</sup>)

**Officium sanctæ Elisabeth regina Portugalie (ff. 136<sup>f</sup>-138<sup>v</sup>):** *Ad laudes* / H. Opes decusque regium reliqueras (136<sup>f</sup>) / W. Meritis et præcibus beatæ Elisabeth (s.n.) (138<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Tu gloria Jerusalem tu lætitia (138<sup>v</sup>)

**Officium sancti Cajetani (ff. 138<sup>v</sup>-139<sup>f</sup>):** A. *Ben.* Nolite solliciti esse (138<sup>v</sup>)

**Officium Justi et Pastoris (ff. 139<sup>v</sup>-142<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / H. Divino agente spiritu qui infirma (mens.) (139<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / H. Sacra victorum monumenta fratrum (mens.) (140<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (142<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Super petram duæ victimæ (142<sup>f</sup>)

**Officium sancti Thomæ a Villanova (ff. 142<sup>v</sup>-143<sup>f</sup>):** A. *Ben.* Eleemosynas illius enarrabit (143<sup>f</sup>)

**Officium sanctæ Teresiæ (ff. 143<sup>f</sup>-144<sup>f</sup>):** *Ad matut[inum]* / H. Hæc est dies qua candidæ instar columbæ cælitum (mens.) (143<sup>f</sup>)

**Officium sancti Raphaelis (ff. 144<sup>r</sup>-145<sup>r</sup>):** *Ad laudes* / H. Christe sanctorum decus angelorum rector humani generis (mens.) (144<sup>r</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (145<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Liberatæ (ff. 145<sup>r</sup>-146<sup>r</sup>):** A. *Ben.* Quam vis plurimis blandimentis (145<sup>r</sup>)

**Officium septem doloribus beatæ Mariæ virginis (ff. 147<sup>r</sup>-152<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Dolores gloriosæ recolentes (s.n.) (147<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Astiterunt reges terræ et principes (s.n.) (147<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare frem[uerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (s.n.) (147<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multip[licati] (inc.) / A. Factum est cor meum tamquam (s.n.) (147<sup>v</sup>) / Ps. [12] Usquequo domine (inc.) / W. Posuit me desolatam tota die (s.n.) (148<sup>r</sup>) / R. Dilectus meus candidus (s.n.) (148<sup>r</sup>) / V. Piis o virgo spectas eum oculis (s.n.) / R. Manus ejus tornatiles clavorum (s.n.) (148<sup>v</sup>) / V. Cornua in manibus ejus (s.n.) / R. Diligebat Jesus Joannem (s.n.) (148<sup>v</sup>) / V. In cruce denique moriturus (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Inimici mei dixerunt mala mihi (s.n.) (149<sup>r</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit (inc.) / A. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (149<sup>v</sup>) / Ps. [55] Miserere mei deus quoniam (inc.) / A. Filii hominum dentes eorum (s.n.) (149<sup>v</sup>) / Ps. [56] Miser[ere] mei deus miserere mei (inc.) / W. Facies mea intimuit a fletu (s.n.) (150<sup>r</sup>) / R. Tenebræ factæ sunt (s.n.) (150<sup>r</sup>) / V. Quis tibi nunc sensus dum cernis (s.n.) / R. Passio domini ipsam ejus matrem (s.n.) (150<sup>v</sup>) / V. Ferrum lanceæ militaris latus (s.n.) / R. Quis mihi det te fratrem meum (s.n.) (150<sup>v</sup>) / V. Filii tui de longe venient (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Intenderunt arcum rem amaram (s.n.) (151<sup>r</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem meam cum dep[recor] (inc.) / A. Factus sum sicut homo sine (s.n.) (151<sup>v</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis (inc.) / A. Replevit me amaritudine inebriavit (s.n.) (151<sup>v</sup>) / Ps. [108] Deus laudem meam (inc.) / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (151<sup>v</sup>) / R. Doleo super te fili mi Jesu (s.n.) (152<sup>r</sup>) / V. Defecit in dolore vita mea (s.n.) / R. Eja mater fons amoris (s.n.) (152<sup>r</sup>) / V. Ut sicut filius tuus Jesus (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

**Officium sancti Gabrielis archangeli (ff. 153<sup>r</sup>-158<sup>v</sup>):** *Dup[lex] majus* / *Ad matutinum* / Inv. Regem archangelorum dominum (s.n.) (153<sup>r</sup>) / H. Christe sanctorum (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dixit angelus Gabriel ad Danielelem (s.n.) (153<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Ecce vir Gabriel quem videram (s.n.) (153<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino confido (inc.) / A. Cumque Gabriel loqueretur ad me (s.n.) (153<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (inc.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (153<sup>v</sup>) / R. Cum oraret Daniel et confiteretur (s.n.) (154<sup>r</sup>) / V. Cumque prosterneret preces suas (s.n.) / R. Locutus est Gabriel Danieli (s.n.) (154<sup>r</sup>) / V. Tu autem animadvertes sermonem (s.n.) / R. Ecce vir Gabriel quam videram (s.n.) (154<sup>v</sup>) / V. Gabriel fac me intelligere istam (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Gabriel angelus apparuit Zachariæ dicens uxor tua (s.n.) (155<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Et dixit Zacharias ad angelum (s.n.) (155<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Respondens autem angelus dixit ei ego sum Gabriel (s.n.) (155<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum (inc.) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (155<sup>v</sup>) / R. Factum est cum sacerdotio (s.n.) (155<sup>v</sup>) / V. Cumque ingressus in templum (s.n.) / R. Descendit Gabriel angelus ad Zachariam (s.n.) (156<sup>r</sup>) / V. Et Zacharias turbatus est (s.n.) / R. Ego sum Gabriel qui asto (s.n.) (156<sup>v</sup>) / V. Pro eo quod non credidisti (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Missus est Gabriel angelus (s.n.) (156<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Gabriel angelus Mariæ dixit (s.n.) (157<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (inc.) / A. Suscipe verbum virgo Maria (s.n.) (157<sup>r</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino [et omnia] (inc.) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (157<sup>v</sup>) / R. Missus est Gabriel angelus (s.n.) (157<sup>v</sup>) / V. Quæ cum audisset turbata est (s.n.) / R. Gaude Maria virgo cunctas (s.n.) (158<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

**Officium sanctæ Elisabeth reginæ Portugalie (ff. 159<sup>r</sup>-163<sup>r</sup>):** *Semid[uplex]* / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in sanctis operibus beatæ Elisabeth (s.n.) (159<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Elevata est magnificentia Elisabeth (s.n.) (159<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Veni electa mea et ponam in te thronum meum quia concupivit rex (s.n.) (159<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Accepit benedictionem a domino (s.n.) (159<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Multæ filiæ congregaverunt divitias (s.n.) (159<sup>v</sup>) / R. Regali exorta progenie triumphat (s.n.) (159<sup>v</sup>) / V. Virginalium statum conjugalem (s.n.) / R. Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (160<sup>r</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum (s.n.) / R. Desiderium animæ ejus (s.n.) (160<sup>r</sup>) / V. Scuto bonæ voluntatis tuæ (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) (160<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum (inc.) / A. Arcum conteret et confringet (s.n.) (160<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / A. Justitia et misericordia plena (s.n.) (160<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Virga tua et baculus tuus (s.n.) (160<sup>v</sup>) / R. Audi filia et vide et inclina (s.n.) (161<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine (s.n.) / R. Manum suam misit ad fortia (s.n.) (161<sup>r</sup>) / V. Dispersit dedit pauperibus (s.n.) / R. Regnum mundi et omnem ornatum (s.n.) (161<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Confessio et pulchritudo in conspectu (s.n.) (161<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Annuntiaverunt cæli justitiam (s.n.) (162<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (inc.) / A. Judicavit in justitia populus (s.n.) (162<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate domino (inc.) / W. Ignis ante ipsam præcedet (s.n.) (162<sup>r</sup>) /

R. Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (162<sup>v</sup>) / V. Gustavit et vidit quia bona (s.n.) / R. Invocavi et venit in me spiritus (s.n.) (162<sup>v</sup>) / V. Melior est enim sapientia cunctis (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

**Officium sancti Raphaelis archangeli (ff. 164<sup>r</sup>-170<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Regem archangelorum dominum (s.n.) (164<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Ingressus Tobias invenit juvenem (s.n.) (164<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus nost[er] (inc.) / A. Angelus Raphael se ipsum (s.n.) (164<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino confido (inc.) / A. Sanum ducam filium tuum (s.n.) (164<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habit[abit] (inc.) / W. Data sunt angelo incensa multa (s.n.) (164<sup>v</sup>) / R. In illo tempore exaudita sunt (s.n.) (165<sup>r</sup>) / V. Tobias et Sara in tribulatione (s.n.) / R. Egressus Tobias invenit juvenem (s.n.) (165<sup>v</sup>) / V. Et ignorans quod domini angelus (s.n.) / R. Ingressus angelus ad Tobiam (s.n.) (166<sup>r</sup>) / V. Et respondens Tobias ait (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Dixit autem angelus apprehende (s.n.) (166<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Obsecro te Azaria frater ut dicas (s.n.) (166<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Lumina fel sanat sed virtus (s.n.) (166<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum (inc.) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (167<sup>r</sup>) / R. Interrogavit Tobias angelum (s.n.) (167<sup>r</sup>) / V. Genus quæris mercenarii (s.n.) / R. Exivit Tobias ut lavaret pedes (s.n.) (167<sup>v</sup>) / V. Attraxit autem Tobias piscem (s.n.) / R. Ubi introieris domum tuam (s.n.) (168<sup>r</sup>) / V. Tolle tecum ex felle isto piscis (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Est hic Sara raguelis filia (s.n.) (169<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Septem viros habuit quos (s.n.) (169<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit et exultet (inc.) / A. Per tres dies orationi cum uxore (s.n.) (169<sup>v</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino [et omnia] (inc.) / W. Apprehendit angelus Raphael (s.n.) (169<sup>v</sup>) / R. Benedicite deum cæli dixit angelus Raphael (s.n.) (169<sup>v</sup>) / V. Ipsum benedicite et cantate (s.n.) / R. Tempus est ut revertat ad eum qui me misit (s.n.) (170<sup>r</sup>) / V. Confitemini ei coram omnibus (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.)

**Officium Justi et Pastoris (ff. 171<sup>r</sup>-178<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Regem gloriæ qui beatos hodie Justum et Pastorem (s.n.) (171<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Cum Dacianus præses dira (s.n.) (171<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir [qui non abiit] (inc.) / A. Ira exardescens et rubore suffusus (s.n.) (171<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] gentes (inc.) / A. Non flagris non morte deterriti (s.n.) (172<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (inc.) / W. Lætamini in domino et exultate (s.n.) (172<sup>r</sup>) / R. Beati martyres Justus et Pastor (s.n.) (172<sup>r</sup>) / V. Infantia computabatur in annis (s.n.) / R. Ingressus tyrannus complutum (s.n.) (172<sup>v</sup>) / V. Projectis tabellis quibus prima (s.n.) / R. Videte ne contemnatis unum (s.n.) (173<sup>v</sup>) / V. Qui scandalizaverit unum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Dixit Justus noli frater Pastor (s.n.) (174<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habit[abit] (inc.) / [A.] Digne frater Juste sic te decet (s.n.) (174<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva [me domine] (inc.) / [A.] Hi sunt qui acceperunt (s.n.) (174<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenit[udo] (inc.) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (175<sup>r</sup>) / R. Justus sic fratrem Pastorem (s.n.) (175<sup>r</sup>) / V. Non te deterreant tormenta (s.n.) / R. Propter testamentum domini et leges paternas Justus et Pastor (s.n.) (175<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam (s.n.) / R. Innocentes pro Christo infantes (s.n.) (176<sup>r</sup>) / V. Hi sunt qui cum mulieribus (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Neque vocati neque appellati Justus et Pastor (s.n.) (176<sup>v</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi (inc.) / A. Qui adhuc lactentis teneritudine (s.n.) (177<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum (inc.) / A. Deus adjutor noster in tribulationibus (s.n.) (177<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (177<sup>v</sup>) / R. Sacrilegi præsidis Daciani minas (s.n.) (177<sup>v</sup>) / V. Domine dominus noster quam (s.n.) / R. Hæc est vera fraternitas (s.n.) (178<sup>r</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *Las laudes estan a el fol. 45*



## CSeg 34 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI med. en su mayor parte, con adiciones posteriores del s. XVI ex., 1629 (fol. 173/1<sup>v</sup>), los ff. 24-28 datan del s. XVII ex. y ff. 166-204 del s. XVII in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ per annum ad matutinum et in laudibus / Commemorationes sanctorum et de cruce / Antiphonæ beate Mariæ / Officium defunctorum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 23 (var.)

Libro de coro en pergamino. 206 folios; 697 x 510 mm. 7 renglones o 21 líneas; 600 x 370 mm. Pergamino arrugado y manchado, numerosos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, algunas capitales figuran en letra romana. Indica foliación en arábigos negros, fol. 28 repetido, falta el fol. 116, tras el fol. 173 hay dos pergamino sin numerar; reclamos en los ff. 17<sup>v</sup>, 23<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 49<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup>, 72<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup>, 88<sup>v</sup>, 100<sup>v</sup>, 108<sup>v</sup>, 124<sup>v</sup>, 132<sup>v</sup>, 140<sup>v</sup>, 148<sup>v</sup>, 156<sup>v</sup>, 165<sup>v</sup> y 186<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales rojas sencillas; iniciales negras quebradas, algunas con los huecos pintados con tinta verde y amarilla.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, lomo reforzado con badana de tonalidad más clara; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz n° 15

---

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** (il.)<sup>26</sup>

### DOMINICA

**Ad matutinum (ff. 1<sup>v</sup>-28<sup>v</sup>):** *Ante matuti[num] et omnes horas præterquam / Ad completorium dicitur secreto Pater noster Ave Maria / In principio matuti[ni] et primæ ac in fine completorii dicitur etiam symbolum apostolorum Credo in deum / Deinde clara voce dicitur Domine labia mea aperies, Deus in adjutorium, Gloria patri / Sic dicitur Alleluia ad] omnes horas per totum an[um] præterquam a dominica in septuagesima [usque a]d feriam V in cæna domini / Tunc enim dicitur Laus tibi domine rex æternæ gloriæ / Invita[torium] sequens dicitur ab octavas epiphani[am] usque ad dominicam septuages[ima] et ab octa[va] pentecostes usque ad adventu / Inv. Adoremus dominum qui fecit (2<sup>r</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino (2<sup>r</sup>) / Sequens hymnus dicuntur ab octa[va] epipha[niam] usque ad dominicam I quadragesi[mæ] et a dominica proximiori kalend[is] octob[ris] usque ad adventu / H. Primo dierum omnium (2<sup>v</sup>) / Subsequens hymnus dicitur ab octava pentecostes usque ad dominicam proximiori kalendis octobris / H. Nocte surgentes vigilemus (3<sup>v</sup>) / Aliis temporibus a supradictis invitatorium et hymni dicuntur quæ habentur in proprio de tempore pro officii varietate quod et in capitulis et hymnis ad laudes et in aliis similibus servetur / In I nocturno / A. Servite domino in timore et exsultate (4<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (4<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt (5<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (5<sup>v</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (6<sup>r</sup>) / A. Deus iudex justus fortis (7<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (7<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (8<sup>r</sup>) / Ps. [9] Confitebor tibi... narrabo (8<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino confido (11<sup>r</sup>) / A. Tu domine servabis nos (12<sup>r</sup>) / Ps. [11] Salvum me fac domine (12<sup>r</sup>) / Ps. [12] Usquequo domine oblivisceris (12<sup>v</sup>) / Ps. [13] Dixit insipiens in corde suo (13<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (13<sup>v</sup>) / W. Memor fui nocte nominis tui (s.n.) (14<sup>v</sup>) / Post versiculi cujus libet nocturni dicitur Pater noster secreto / Deinde absolutio et benedictiones / Deinde lectionis cum sponsorii / In II nocturno / A. Bonorum meorum non indiges (14<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (14<sup>v</sup>) / A. Propter verba labiorum tuorum (15<sup>v</sup>) / Ps. [16] Exaudi domine justitiam meam (16<sup>r</sup>) / A. Diligam te domine virtus mea (17<sup>r</sup>) / Et non repetitur in psalmo quod semper fit quando antiphona incipit a primo versu psalmi / Ps. [17] Diligam te domine fortitudo (17<sup>v</sup>) / W. Quoniam tu illuminas lucernam (s.n.) (20<sup>v</sup>) / In III nocturno / A. Non sunt loquelæ neque (21<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (21<sup>r</sup>) / A. Exaudiat te dominus in die (22<sup>r</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (22<sup>r</sup>) / A. Domine in*

---

<sup>26</sup> Rúbrica similar a la del encabezamiento de CSeg 23.

virtute tua (23<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (23<sup>v</sup>) / W. Exaltare domine in virtute (s.n.) (24<sup>v</sup>) / H. Te deum laudamus (parc. mens.) (24<sup>v</sup>)

**Ad laudes (28/1<sup>r</sup>-36<sup>v</sup>):** *Deus in adiutorium meum, Gloria patri, Alleluia vel Laus tibi domine rex æternæ gloriæ / Pro temporis diversitate / A dominica post octavam epiphaniæ usque ad septuagesimam, et ab octava pentecostes usque ad adventum / A. Alleluia (2) (28/1<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (28/1<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite domino (28/1<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (29<sup>r</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (29<sup>v</sup>) / A. Tres pueri jussu regis in fornacem (30<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite omnia opera domini / Hic non dicitur Gloria patri neque Amen / A. Alleluia (3) (31<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (31<sup>v</sup>) / Hic non dicitur Gloria patri / [Ps.] [149] Cantate domino... laus (32<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (32<sup>v</sup>) / H. Æterne rerum conditor noctem (mens.) (33<sup>r</sup>) / A septuagesima usque ad quadragesimam / W. Domine refugium factus es nobis (s.n.) (34<sup>r</sup>) / Quando ad nocturnum dicitur / H. Nocte surgen[tes] (inc., s.n.) ad laudes dicitur / H. Ecce jam noctis tenuatur (34<sup>r</sup>) / Per annum / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (34<sup>v</sup>) / Canticum Zachariæ Benedictus dominus deus (34<sup>v</sup>) / Deinde dicitur antiphona et oratio propria et post eam si contingat fit commemoratio alicujus sancti occurrentis / Postremo si id tempus requirit fiunt commemorationes de sancta Maria, de apostolis, de pace et de patrono ecclesiæ in ordine aliarum commemorationum secundum illius dignitatem ut infra in laudibus sabbati / In fine si discendum fit a choro dicitur una ex antiphonis beatæ Mariæ ut habetur in fine completorii*

**Feria II (ff. 36<sup>r</sup>-57<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Pater noster, Ave Maria, Credo, Domine labia mea aperies / Inv. Venite exsultemus domino (36<sup>r</sup>) / H. Somno reffectis artubus spreto (mens.) (36<sup>v</sup>) / Invitatoria per ferias dicuntur in feriali officio ab octava epiphaniæ usque ad dominicam passionis et ab octava pentecostes usque ad adventum / Hymni vero tam ad matutinum quam ad laudes et vespervas usque ad dominicam I quadragesimæ / Antiphonæ autem noct[urnorum] per totum annum ut infra / A. Dominus defensor vitæ meæ (37<sup>r</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (37<sup>r</sup>) / Ps. [27] Ad te domine clamabo (38<sup>v</sup>) / A. Adorate dominum in aula (39<sup>r</sup>) / Ps. [28] Afferte domino filii dei (39<sup>v</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te domine (40<sup>r</sup>) / A. In tua justitia libera me (41<sup>r</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi (41<sup>v</sup>) / Ps. [31] Beati quorum remissæ (42<sup>v</sup>) / A. Rectos decet collaudatio (43<sup>v</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi in domino (43<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni (45<sup>r</sup>) / A. Expugna impugnantes me (46<sup>r</sup>) / Ps. [34] Judica domine nocentes me (46<sup>r</sup>) / Ps. [35] Dixit injustus ut delinquat (48<sup>r</sup>) / A. Revela domino viam tuam (49<sup>r</sup>) / Ps. [36] Noli æmulari in malignantibus (49<sup>r</sup>) / Ps. [37] Domine ne in furore tuo (51<sup>v</sup>) / Per annum / W. Domine in cælo misericordia (s.n.) (53<sup>r</sup>) / Ad laudes / Deus in adiutorium meum / A. Miserere mei deus (53<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (53<sup>r</sup>) / A. Intellege clamorem meum (54<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (54<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus ad te de luce (55<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce vigilo] (inc.) / A. Conversus est furor tuus (55<sup>v</sup>) / Canticum Isaïæ Confitebor tibi domine quoniam iratus (55<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (56<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / Capitulum sequens dicuntur semper in diebus ferialibus ab octa[va] pentecostes usque ad adventum et ab octa[va] epipha[nia] usque ad dominicam quadragesimæ, alio tempore habentur propria / Cap. Nox præcessit dies autem / H. Splendor paternæ gloriæ (56<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (57<sup>v</sup>) / A. Ben. Benedictus dominus deus (57<sup>v</sup>) / In adventu et quadragesima quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur excepta vigilia nativitatis domini et vigilia ac quattuor temporibus pentecostes post antiphonam ad benedictus et in vespervis ad magnificat dicuntur preces flexis genibus quæ habentur post laudes in sabbato infra fol. 167*

**Feria III (ff. 58<sup>r</sup>-75<sup>v</sup>):** *Ad matutinum / Inv. Jubilemus deo salutari nostro (58<sup>r</sup>) / H. Consorts paterni luminis lux (mens.) (58<sup>r</sup>) / A. Ut non delinquam in lingua mea (58<sup>v</sup>) / Ps. [38] Dixi custodiam vias meas (58<sup>v</sup>) / Ps. [39] Expectans expectavi dominum (59<sup>v</sup>) / A. Sana domine animam meam (61<sup>r</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit super (61<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (62<sup>r</sup>) / A. Eructavit cor meum verbum (63<sup>v</sup>) / Ps. [43] Deus auribus nostris (63<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum (65<sup>r</sup>) / A. Adjutor in tribulationibus (66<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (66<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (67<sup>r</sup>) / A. Magnus dominus et laudabilis (67<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (67<sup>v</sup>) / Ps. [48] Audite hæc omnes gentes (68<sup>v</sup>) / A. Deus deorum locutus est (70<sup>r</sup>) / Ps. [49] Deus deorum dominus locutus (70<sup>r</sup>) / Ps. [51] Quid gloriatur in malitia (71<sup>r</sup>) / W. Immola deo sacrificium laudis (s.n.) (72<sup>r</sup>) / Ad laudes / A. Dele domine iniquitatem meam (72<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus [secundum magnam] (inc.) / A. Salutare vultus mei et deus meus (72<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (72<sup>v</sup>) / A. Ad te de luce vigilo deus (73<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce vigilo] (inc.) / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (73<sup>r</sup>) / Canticum Ezechielis Ego dixi in dimidio (73<sup>r</sup>) / A. Omnes angeli ejus laudate (74<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) / Cap. Nox præcessit (inc.) / H. Ales diei nuntius lucem (74<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (75<sup>r</sup>) / A. Ben. Erexit dominus nobis cornu (75<sup>r</sup>) / Deinde dicuntur preces in adventu et quadragesima et quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur ut habetur in sabbato*

**Feria IV (ff. 75<sup>v</sup>-92<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. In manu tua domine omnes (75<sup>v</sup>) / H. Rerum creator optime (mens.) (75<sup>v</sup>) / A. Avertet dominus captivitatem (76<sup>f</sup>) / Ps. [52] Dixit insipiens in corde suo (76<sup>f</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus orationem... et ne despexeris (76<sup>v</sup>) / A. Quoniam in te confidit anima (78<sup>v</sup>) / Ps. [55] Miserere mei qui conculcavit (78<sup>v</sup>) / Ps. [56] Miserere mei deus miserere mei (79<sup>f</sup>) / A. Juste judicate filii hominum (80<sup>f</sup>) / Ps. [57] Si vere utique justitiam (80<sup>f</sup>) / Ps. [58] Eripe me de inimicis (fr.) (81<sup>f</sup>) / A. Da nobis domine auxilium (82<sup>f</sup>) / Ps. [59] Deus repulisti nos (82<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (83<sup>f</sup>) / A. Nonne deo subjecta erit anima (83<sup>v</sup>) / Ps. [61] Nonne deo subjecta erit (83<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem... cum deprecor (84<sup>v</sup>) / A. Benedicite gentes deum nostrum (85<sup>v</sup>) / Ps. [65] Jubilate deo omnis terra psalmum (85<sup>v</sup>) / Ps. [67] Exsurgat deus et dissipentur (86<sup>v</sup>) / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (89<sup>f</sup>) / *Ad laudes* / A. Amplius lava me domine (89<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus [secundum magnam] (inc.) / A. Te decet hymnus deus in Sion (89<sup>f</sup>) / Ps. [64] Te decet hymnus deus in Sion (89<sup>f</sup>) / A. Labia mea laudabunt te (90<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce vigilo] (inc.) / A. Dominus judicabit fines (90<sup>v</sup>) / *Canticum Annæ* Exultavit cor meum domino (90<sup>v</sup>) / A. Cæli cælorum laudate deum (91<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / Cap. Nox præcessit (inc.) / H. Nox et tenebræ et nubila (mens.) (91<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (92<sup>f</sup>) / A. *Ben.* De manu omnium qui oderunt nos (92<sup>v</sup>) / *Preces quando dicuntur ut supra fol. 167*

**Feria V (ff. 92<sup>v</sup>-115<sup>v</sup>):** Inv. Dominum qui fecit nos venite (92<sup>v</sup>) / H. Nox atra rerum contegit (mens.) (93<sup>f</sup>) / A. Domine deus in adjutorium (93<sup>v</sup>) / Ps. [68] Salvum me fac deus (93<sup>v</sup>) / Ps. [69] Deus in adjutorium meum (96<sup>f</sup>) / A. Esto mihi domine in deum (96<sup>v</sup>) / Ps. [70] In te domine speravi (96<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus judicium tuum regi (98<sup>f</sup>) / A. Liberasti virgam hereditatis (99<sup>v</sup>) / Ps. [72] Quam bonus Israel deus (99<sup>v</sup>) / Ps. [73] Ut quid deus repulisti (101<sup>f</sup>) / A. Et invocabimus nomen tuum (102<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (102<sup>v</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa deus (103<sup>f</sup>) / A. Tu es deus qui facis (103<sup>v</sup>) / Ps. [76] Voce mea ad dominum... ad deum (104<sup>f</sup>) / Ps. [77] Attendite poule meus legem (105<sup>f</sup>) / A. Propitius esto domine (109<sup>v</sup>) / Ps. [78] Deus venerunt gentes (109<sup>v</sup>) / Ps. [79] Qui regis Israel intende (110<sup>v</sup>) / W. Gaudebunt labia mea cum (s.n.) (111<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Tibi soli peccavi domine (112<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) / A. Domine refugium factus est (112<sup>f</sup>) / Ps. [89] Domine refugium factus es (112<sup>f</sup>) / A. In matutinis meditabor in te (113<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce] (inc.) / A. Cantemus domino gloriose (113<sup>v</sup>) / *Canticum Moysi* Cantemus domino gloriose enim (113<sup>v</sup>) / A. In sanctis ejus laudate deum (115<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / Cap. Nox præcessit (inc.) / H. Lux ecce surgit aurea pallens (mens.) (115<sup>f</sup>)

**Feria VI (ff. 117<sup>f</sup>-135<sup>f</sup>):** [*Ad matutinum*] / [H.] [Tu trinitatis unitas orbem] (fr., s.n.) (117<sup>f</sup>) / A. Exsultate deo adjutori nostro (117<sup>f</sup>) / Ps. [80] Exsultate deo adjutori nostro (117<sup>f</sup>) / Ps. [80] Deus stetit in synagoga (118<sup>f</sup>) / A. Tu solus altissimus super (118<sup>v</sup>) / Ps. [82] Deus quis similis erit tibi (118<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (119<sup>v</sup>) / A. Benedixisti domine terram (120<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domine terram tuam (120<sup>v</sup>) / Ps. [85] Inclina domine aurem tuam (121<sup>f</sup>) / A. Fundamenta ejus in montibus (122<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (122<sup>v</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (123<sup>f</sup>) / A. Benedictus dominus in æternum (124<sup>f</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (124<sup>f</sup>) / Ps. [93] Deus ultionum dominus deus ultionum (127<sup>f</sup>) / A. Cantate domino et benedicite (128<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (128<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (129<sup>v</sup>) / W. Intret oratio mea in conspectu (s.n.) (130<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Spiritu principali confirma (130<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei [secundum magnam] (inc.) / A. In veritate tua exaudi me (130<sup>v</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem... auribus (130<sup>v</sup>) / A. Illumina domine vultum tuum (131<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce vigilo] (inc.) / A. Domine audiavi auditum tuum (132<sup>f</sup>) / *Canticum Abacuch* Domine audiavi auditum tuum (132<sup>f</sup>) / A. In tympano et choro (133<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / Cap. Nox præcesit (inc.) / H. Æterna cæli gloria beata (mens.) (134<sup>f</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (134<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Per viscera misericordiæ dei (134<sup>v</sup>) / *Preces quando dicuntur ut supra fol. 167*

**Sabbato (ff. 135<sup>f</sup>-166<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Dominum deum nostrum (inc.) (135<sup>f</sup>) / H. Summæ deus clementiæ mundi (mens.) (135<sup>f</sup>) / A. Quia mirabilia fecit dominus (135<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia (135<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit irascantur (136<sup>v</sup>) / *Sequens antiphonæ et psalm[um]* Jubilate hic præmittitur quando fit officium de sancta Maria et ejus loco dicitur antiphona et psalmus Bonum est ut infra in laudibus / A. Jubilate deo omnis terra (137<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (137<sup>f</sup>) / Ps. [100] Misericordiam et judicium (137<sup>v</sup>) / A. Clamor meus ad te veniat deus (138<sup>f</sup>) / Ps. [101] Domine exaudi orationem meam et clamor (138<sup>f</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino et omnia (140<sup>f</sup>) / A. Benedic anima mea domino (141<sup>v</sup>) / Ps. [103] Benedic anima mea domino domine deus (141<sup>v</sup>) / Ps. [104] Confitemini domino et invocate (143<sup>v</sup>) / A. Visita nos domine in salutari (146<sup>f</sup>) / Ps. [105] Confitemini domino quoniam bonus... quis loquetur (146<sup>f</sup>) / Ps. [106] Confitemini domino quoniam bonus... dicant qui redempti (149<sup>f</sup>) / A. Confitebor domino nimis (151<sup>v</sup>) / Ps. [107] Paratum cor meum deus (151<sup>v</sup>) / Ps. [108] Deus laudem meam ne tacueris (152<sup>v</sup>) / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (154<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / A. Benigne fac in bona voluntate (154<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum

magnum (154<sup>v</sup>) / A. Bonum est confiteri domino (156<sup>r</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (156<sup>r</sup>) / A. Metuant dominum omnes fines (157<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (157<sup>r</sup>) / *Hic non dicitur Gloria patri* / Ps. [66] Deus misereatur nostri (158<sup>r</sup>) / A. Date magnitudinem deo nostro (159<sup>r</sup>) / *Canticum Moysi* Audite cæli quæ loquor (159<sup>r</sup>) / A. In cymbalis benesonantibus (162<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (163<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus (163<sup>v</sup>) / *Hic non dicitur Gloria patri* / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis ejus (164<sup>r</sup>) / Cap. Nox præcessit / H. Aurora jam spargit polum (mens.) (164<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (165<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Illuminare domine his qui (165<sup>r</sup>) / *Canticum Benedictus deus Israel* (165<sup>v</sup>)

**Preces (ff. 166<sup>v</sup>-167<sup>v</sup>):** *In adventu quadrages[ima], quattuor temporibus et vigiliis quæ jejuntur excepta vigilia nativitatis domini et vigilia ac quattuor temporibus pentecostes post antiphonam ad Benedictus dicuntur sequentes preces flexis genibus, aliis temporibus non dicuntur* / *Kyrie eleyson, Pater Noster, totum dicitur clara voce etiam in laudibus* / Pr. Et ne nos inducas / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdos tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium / Pr. Domine exaudi orationem meam / *Deinde dicitur* / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (167<sup>v</sup>) / Pr. Domine deus virtutum converte / Pr. Exsurge Christe adjuva nos / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum

**Commemorationes (ff. 168<sup>r</sup>-170<sup>v</sup>):** *Suffragia seu commemorationes communes dicende in laudibus ab octa[va] pentecos[tes] usque ad adventum et ab octav[a] epipha[nia] usque ad dominicam passionis exceptis duplicibus et infra octavas* / **De cruce** in feriali tantum officio / A. Per signum crucis de inimicis (168<sup>r</sup>) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (168<sup>r</sup>) / Or. Perpetua nos (inc.) / **De Sancta Maria** quando non dicuntur ejus officium parvum / A. Sancta Maria succurre miseris (168<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (169<sup>r</sup>) / Or. Concede nos famulos (inc.) / *Ab octava epipha[nia] usque ad purificationem dicitur* / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (169<sup>r</sup>) / **De apostolis** / *Ad laudes* / A. *Ben.* Gloriosi principes terræ (169<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (169<sup>r</sup>) / **De sancto Fructo** / A. Hic vir despiciens mundum (169<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (170<sup>r</sup>) / **Pro pace** / A. Da pacem domine in diebus (170<sup>r</sup>) / W. Fiat pax in virtute tua (s.n.) (170<sup>r</sup>) / Or. Deus a quo sancta (inc.) / **De cruce** / *Sequens commemoratio de cruce, omissis supradictis dicitur a feria II post dominicam in albis usque ad ascensionem tam in officio de tempore quam de sanctis nisi sit duplex* / *In laudibus* / A. Crucifixus surrexit a mortuis (170<sup>v</sup>) / W. Dicite in nationibus (s.n.) (170<sup>v</sup>) / Or. Deus qui pro (inc.)

**Antiphonæ beate Mariæ (ff. 171<sup>r</sup>-172<sup>r</sup>):** *Infra posite* / *Singule dicuntur pro temporis diversitate quando cumque terminata aliqua hora discedendum est a choro* / Numquam vero dicitur post aliquam horam quando subsequitur cum officio diei officium defunctorum vel litanie / *Præterquam post completorium in quo semper dicitur etiam si prædicta subsequantur* / *A dominica I adventus usque ad purificationem* / A. Alma redemptoris mater (s.n.) (171<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Angelus domini nuntiavit (s.n.) (171<sup>r</sup>) / Or. Gratiam tuam (inc.) / *Post nativitatem* / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (171<sup>v</sup>) / Or. Deus qui (inc.) / *A purificatione usque ad feriam V in cæna domini* / A. Ave regina cælorum (s.n.) (171<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (171<sup>v</sup>) / Or. Concede mi[sericors] (inc.) / *Tempore paschali* / A. Regina cæli lætare alleluia (s.n.) (171<sup>v</sup>) / W. Gaude et lætare virgo Maria (s.n.) (172<sup>r</sup>) / Or. Deus qui (inc.) / *Ab octava pentecostes usque ad adventum* / A. Salve regina mater misericordiæ (s.n.) (172<sup>r</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (172<sup>r</sup>) / Or. Omnipotens sempiternæ (inc.)

**Ad commemorationes festorum (ff. 172<sup>v</sup>-173<sup>v</sup>):** *Ad commemorationes festorum occurrentium quæ sunt faciente ante suffragia consueta unius martyris extra tempus paschale* / *In laudibus* / A. Qui odit animam suam in hoc (172<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (172<sup>v</sup>) / *Plurimorum mart[yrum] extra tempus pas[chale]* / *Ad laudes* / A. Vestri capilli capitis omnes (172<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (173<sup>r</sup>) / *Confessoris pontificis* / *In laudibus* / A. Euge serve bone et fidelis... dicit dominus (173<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (173<sup>v</sup>) / *Non pontificis* / *Ad laudes* / A. Euge serve bone et fidelis... domini tui (173<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (173<sup>v</sup>)

**Sancti Jacobi apostoli (fol. 173/1):** *Ad laudes* / [A. *Ben.*] Visitavit nos per sanctum suum (173/1<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (173/1<sup>v</sup>) / 1629

**Sancti Fructi (fol. 173/2):** [A. *Ad laudes*] / [A.] O beatæ Fructæ dulcis patrone (173/2<sup>r</sup>)

**Virginum et sanctarum mulierum (fol. 174):** *Ad laudes* / A. Simile est regnum cælorum homini negotiatori (174<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (174<sup>r</sup>) / *Tempore paschali prædictis antiphonis et versiculis confessorum et virginum et sanctarum mulierum additur Alleluia*

**Unius et plurium martyrum tempore paschale (fol. 174<sup>v</sup>):** / *Ad laudes* / A. Filiae Jerusalem venite et videte (174<sup>v</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (174<sup>v</sup>)

**Psalmi (ff. 175<sup>r</sup>-178<sup>v</sup>):** [Ps.] [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (175<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (176<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (177<sup>r</sup>) / Ps. [90] Qui habitat in adjutorio (177<sup>v</sup>)

**Officium defunctorum (ff. 179<sup>r</sup>-204<sup>v</sup>):** [*Ad matutinum*] / [Inv.] Regem cui omnia vivunt (179<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Dirige domine deus meus (179<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (179<sup>r</sup>) / A. Convertere domine et eripe (180<sup>r</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (180<sup>r</sup>) / A. Nequando rapiat ut leo animam (181<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (181<sup>r</sup>) / W. A porta inferi (s.n.) (182<sup>v</sup>) / *Pater noster* / L. I Parce mihi domine (182<sup>v</sup>) / R. Credo quod redemptor meus (183<sup>r</sup>) / V. Quem visurus sum ego ipse / L. II Tedet animam meam (184<sup>r</sup>) / R. Qui Lazarum resuscitasti (184<sup>r</sup>) / V. Qui venturus es judicare / L. III Manus tuæ domine (185<sup>r</sup>) / R. Domine quando veneris (185<sup>v</sup>) / V. Commissa mea pavesco et ante / V. Requiem æternam dona eis / *In II nocturno* / A. In loco pascuæ ibi me (186<sup>v</sup>) / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (186<sup>v</sup>) / A. Delicta juventutis meæ (187<sup>r</sup>) / Ps. [24] Ad te domine levavi animam (187<sup>r</sup>) / A. Credo videre bona domini (188<sup>v</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (189<sup>r</sup>) / W. Collocet eos dominus (s.n.) (190<sup>r</sup>) / *Pater noster totum secreto* / L. IV Responde mihi quantas habeo (190<sup>r</sup>) / R. Memento mei deus quia ventus (190<sup>v</sup>) / V. De profundis clamavi ad te / L. V Homo natus de mulier (191<sup>r</sup>) / R. Heu mihi domine quia peccavi (191<sup>v</sup>) / V. Anima mea turbata est valde / L. VI Quis mihi hoc tribuat (192<sup>v</sup>) / R. Ne recorderis peccata mea (193<sup>r</sup>) / V. Dirige domine deus meus / V. Requiem æternam dona eis / *In III nocturno* / A. Complacet tibi domine (193<sup>v</sup>) / Ps. [39] Exspectans exspectavi dominum (193<sup>v</sup>) / A. Sana domine animam meam (195<sup>v</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit (195<sup>v</sup>) / A. Sitivit anima mea ad deum (196<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (196<sup>v</sup>) / W. Ne tradas bestiis animas (s.n.) (198<sup>r</sup>) / *Pater noster* / L. VII Spiritus meus attenuabitur (198<sup>r</sup>) / R. Peccante me cottidie (198<sup>v</sup>) / V. Deus in nomine tuo salvum me / L. VIII Pelli meæ consumptis carnibus (199<sup>r</sup>) / R. Domine secundum actum meum (199<sup>v</sup>) / V. Amplius lava me domine / L. IX Quare de vulva eduxisti (200<sup>v</sup>) / R. Libera me domine de viis (201<sup>r</sup>) / V. Clamantes et dicentes / V. Requiem æternam dona eis / *Sequens responsorium dicitur solum modo in crastino omnium sanctorum et quando cumque pro defunctis dicuntur novem lectiones* / R. Libera me domine de morte (202<sup>r</sup>) / V. Tremens factus sum ego / V. Dies illa dies iræ / [V.] Requiem æternam dona eis / *Ad laudes absolute incipit* / A. Exsultabunt domino ossa (203<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) / A. Exaudi domine orationem meam (203<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet [hymnus deus] (inc.) / A. Me suscepit dextera tua (203<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce] (inc.) / A. A porta inferi erue domine (203<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi [in dimidio] (inc.) / A. Omnis spiritus laudet dominum (204<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / W. Audivi vocem de cælo (s.n.) (204<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Ego sum resurrectio et vita qui credit (fr.) (204<sup>r</sup>)

## CSeg 35 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex. hasta el fol. 32, el resto fechado en los ss. XVII y XVIII; 1721 (fol. 71<sup>r</sup>)
- **Ocasión litúrgica:** *Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali / Officium in festo apostolorum Philippi et Jacobi / Officium sancti Joannis ante portam latinam / Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali / Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** Manuel Ontañón, calígrafo [fol. 71<sup>r</sup>]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 27 [sólo el comienzo]

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 114 folios; 705 x 480 mm. 6 renglones (s. XVI), 5-6 renglones (ss. XVII-XVIII); 18 líneas (s. XVI), 15 líneas (ss. XVII-XVIII); 580 x 350 mm. Pergamino con algunas manchas y parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana, tipos romanos también en los oficios del Nombre de Jesús, San José y Santa Eulalia de Mérida (ff. 89-98). Indica foliación en romanos negros (hasta el fol. 32) y arábigos negros en el resto; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 37<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 45<sup>v</sup>-68<sup>v</sup> y 70<sup>v</sup>. Inicial miniada con enmarcación en el fol. 44<sup>r</sup> en donde se representa a Jesús resucitado, su plasmación resulta muy tosca; iniciales rojas, azules y negras sencillas, algunas de mayor módulo alternan dos colores; iniciales adornadas con motivos florales en varios colores; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo. Índice del contenido del cantoral en la guarda de la tapa anterior. Anotación en fol. 71<sup>r</sup>: “Manuel Ontañón. Año 1721”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, evidencia bastante deterioro; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos, algunos de ellos rotos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali (ff. 1<sup>r</sup>-17<sup>v</sup>):** *In I vespere* / A. Sancti tui domine (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Stabant justi (inc.) / H. Tristes erant apostoli (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Lux perpetua lucebit sanctis (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (2<sup>r</sup>) / H. Tristes erant (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Stabant justi in magna constantia (2<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / Ps. [33] Benedicam [dominum] (inc.) / Ps. [44] Eructavit [cor meum] (inc.) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (3<sup>r</sup>) / R. Beatus vir qui metuit dominum (3<sup>r</sup>) / V. Gloria et divitiæ in domo / R. Tristitia vestra alleluia (4<sup>r</sup>) / V. Mundus autem gaudebit vos vero / R. Pretiosa in conspectu domini (4<sup>r</sup>) / V. Custodit dominus omnia ossa / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Ecce quomodo computati sunt (5<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / Ps. [60] Exaudi deus deprec[ationem] (inc.) / Ps. [63] Exaudi deus orationem (inc.) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (6<sup>r</sup>) / R. Lux perpetua lucebit sanctis (6<sup>r</sup>) / V. Lætitia sempiterna erit super / R. Virtute magna reddebant (7<sup>r</sup>) / V. Repleti quidem spiritu sancto / R. Isti sunt agni novelli (8<sup>r</sup>) / V. In conspectu agni amicti / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Lux perpetua lucebit sanctis (9<sup>r</sup>) / Ps. [74] Confitebimur [tibi deus] (inc.) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / Ps. [98] Dominus regnavit irasca[ntur] (inc.) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (10<sup>r</sup>) / R. Ego sum vitis vera et vos (10<sup>r</sup>) / V. Sicut dilexit me pater et ego / R. Candidi facti sunt Nazaræi (10<sup>r</sup>) / V. Candidiores nive nitidiores / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Sancti tui domine floreunt (12<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. In cælestibus regnis (12<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. In velamento clamabant sancti (13<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Spiritus et animæ justorum (13<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite [omnia opera] (inc.) / A. Fulgebunt justi sicut sol (13<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate domi[num] (inc.) / Cap. Stabant justi (inc.) / H. Claro paschali gaudio sol (mens.) (13<sup>r</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (14<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Filiæ Jerusalem venite et videte (14<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Sancti et justi in domino (15<sup>r</sup>) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (15<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Lux perpetua lucebit sanctis (16<sup>r</sup>) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (16<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Lætitia sempiterna super capita (16<sup>r</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (17<sup>r</sup>) / *In II vespere* / A. Sancti tui domine (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psalmi in margine signati* / H. Tristes erant (inc., s.n.) *ut supra* / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (17<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sancti et justi in domino (17<sup>r</sup>)

**Philippi et Jacobi (17<sup>v</sup>-21<sup>f</sup>):** *In I vesp̄is* / A. Domine ostende nobis patrem (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Stabunt (inc.) / H. Tristes erant apostoli (inc., s.n.) / W. Sancti et justi (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Non turbetur cor vestrum neque formidet (17<sup>v</sup>) / *Omnia alia dicuntur de communi hujus temporis paschalis exceptis his quæ hic sunt propria* / *Ad laudes et per horas* / A. Domine ostende nobis patrem (18<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Philippe qui videt me (18<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Tanto tempore vobiscum (19<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Si cognovissetis me et patrem (19<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te omnia opera] (inc.) / A. Si diligitis me mandata mea (20<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Claro paschali (inc., s.n.) / W. Pretiosa [in conspectu] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Ego sum via veritas et vita nemo venit (20<sup>f</sup>) / *In II vesp̄is* / A. Domine ostende (inc., s.n.) *cum reliquis de lau[dibus] psalmi in margine signati* / H. Tristes erant (inc., s.n.) / W. Pretiosa in conspec[tu] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Si manseritis in me et verba (20<sup>v</sup>)

**Joannis ante portam latinam (fol. 21):** *Omnia dicuntur de communi apostolorum tempore paschali præter antiphonam ad magnificat quæ dicitur in utrisque vesp̄is* / A. Magn. In ferventis olei dolium (21<sup>v</sup>)

**Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali (ff. 22<sup>r</sup>-34<sup>v</sup>):** *In I vesp̄is* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Stabunt justi (inc.) / *Pro uno martyre* / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (22<sup>f</sup>) / *Pro pluribus martyr[ibus]* / H. Rex gloriose martyrum corona (mens.) (22<sup>v</sup>) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (23<sup>v</sup>) / A. Magn. Lux perpetua lucebit sanctis (23<sup>v</sup>) / *Ad matut[inum]* / Inv. Exsultent in domino sancti (24<sup>f</sup>) / *Hymn[us] pro uno marty[re]* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) *ut supra* / *Pro pluribus marty[rum]* / H. Æterna Christi munera et martyrum (mens.) (24<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Stabunt justi in magna (25<sup>f</sup>) / *Pro uno et pluribus* / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Beatus vir qui metu[it] (inc., s.n.) / R. Tristitia vestra (inc., s.n.) / R. Pretiosa in conspectu (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Ecce quomodo computati sunt (25<sup>v</sup>) / *Pro uno marty[r]e* / Ps.[4] Cum invocarem (inc.) / Ps. [5] Verba me[a] (inc.) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / *Pro pluribus* / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (26<sup>f</sup>) / R. In servis suis alleluia (26<sup>f</sup>) / V. Judicabit dominus populum / R. Filiæ Jerusalem venite (26<sup>v</sup>) / V. Quoniam confortavit seras / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Lux perpetua lucebit sanctis (28<sup>f</sup>) / *Pro uno marty[re]* / Ps. [10] In domino [confido] (inc.) / Ps. [14] Domine quis habita[bit] (inc.) / Ps. [20] Domine in virtute (inc.) / *Pro pluribus* / Ps. [32] Exsultate justi (inc.) / Ps. [33] Benedicam do[minum] (inc.) / Ps. [45] Deus noster refu[gium] (inc.) / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (28<sup>v</sup>) / R. Ego sum vitis vera (inc., s.n.) / R. Candidi facti sunt (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Sancti tui domine floreant (29<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. In cælestibus regnis (29<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. In velamento clamabunt sancti (29<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Spiritus et animæ justorum (30<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedici[te omnia opera] (inc.) / A. Fulgebunt justi sicut sol (30<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Stabunt justi (inc.) / *Pro uno martyre* / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (30<sup>v</sup>) / *Pro pluribus* / H. Rex gloriose (inc., s.n.) *ut supra* / W. Preti[osa] in conspectu domini (s.n.) (31<sup>f</sup>) / A. Ben. Filiæ Jerusalem venite et videte (31<sup>f</sup>) / *Ad tertiam et alias horas responsoria brevia ut supra in communi apostolorum tempore paschali* / *In II vesp̄is* / A. Sancti tui domine (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Stabunt justi (inc.) / *Pro uno martyre* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) *supra* / *Pro pluribus* / [H.] Rex gloriose (inc., s.n.) / W. Pretiosa in conspectu domini (s.n.) (32<sup>f</sup>) / A. Magn. Sancti et justi in domino (32<sup>f</sup>) / [R.] Hæc est vera fraternitas (33<sup>f</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam / V. Gloria patri

**Officium de nomine beatæ Mariæ (fol. 35<sup>r</sup>):** [*Ad nonam*] / [A.] [Beneplacitum est domino in nomine Mariæ] (fr.) (35<sup>f</sup>) / Ps. [118] Mir[abilia testimonia] (inc.) / *In II vesp̄is* / A. Magn. Maria virgo omnium oculis (35<sup>f</sup>)

**Officium sancti nominis Jesu (ff. 35<sup>v</sup>-43<sup>v</sup>):** *Ad vesp̄eras* / [A.] Omnis qui invocaverit nomen (35<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Sanctum et terribile nomen (35<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor [tibi domine] (inc.) / A. Ego autem in domino gaudebo (36<sup>f</sup>) / Ps. [111] Beatus vir [qui timet] (inc.) / A. A solis ortu usque ad occasum (36<sup>f</sup>) / Ps. [112] Laudate p[ueri] (inc.) / A. Sacrificabo hostiam laudis (36<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi [propter] (inc.) / H. Jesu dulcis memoria dans vera (mens.) (37<sup>f</sup>) / *In utrisque vesp̄is* / W. Sit nomen domini benedictum (s.n.) (38<sup>f</sup>) / A. Magn. Fecit mihi magna qui potens (39<sup>f</sup>) / *Ad laudes et hor[as]* / A. Oleum effusum nomen tuum (39<sup>f</sup>) / A. Scitote quia dominus ipse est (39<sup>v</sup>) / A. Sitivit anima mea ad nomen (40<sup>f</sup>) / A. Benedictum nomen gloriæ suæ (40<sup>f</sup>) / A. Juvenes et virgines senes (40<sup>v</sup>) / *Henero. 14 Januarii* / *Responsoria brevia* / *Ad vesp̄as et alias horas* / *In utrisque vesp̄is* / RB. Christe fili dei vivi (41<sup>f</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (41<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Sit nomen domini benedictum (41<sup>f</sup>) / W. Afferte domino gloriam et honorem (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Afferte domino gloriam et honorem (41<sup>v</sup>) / W. Magnificate dominum mecum (s.n.) (42<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Magnificate dominum mecum (42<sup>f</sup>)



/ W. Adjutorium nostrum in nomine (s.n.) (42<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is omnia dicuntur sicut in primis* / A. Ben. Dedit se ut liberaret populum (43<sup>f</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Magn. Vocabis nomen ejus Jesum (43<sup>f</sup>)

**Missa nominis Jesu (ff. 43<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>):** In. In nomine Jesu omne genu (44<sup>f</sup>) / V. Domine dominus noster / [V.] Gloria patri / Gr. Salvos nos fac domine (46<sup>f</sup>) / V. Tu domine pater noster / [Al.] Laudem domini loquetur os meum (47<sup>f</sup>) / M. Lauda Sion salvatorem (mens.) (48<sup>f</sup>) / *In missis votivis omitur sequentia* / Of. Confitebor tibi domine deus (54<sup>f</sup>) / [C.] Omnes gentes quascumque (55<sup>v</sup>)

**Officium sancti Josephi (ff. 57<sup>f</sup>-69<sup>f</sup>):** [A.] Jacob autem genuit Joseph (57<sup>f</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / [A.] Missus est angelus Gabriel... cui nomen erat Joseph (57<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor... [in consilio] (inc.) / [A.] Cum esset desponsata mater (58<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus v[ir] (inc.) / A. Joseph vir ejus cum esset (59<sup>f</sup>) / [Ps.] [112] Laudate pueri (inc.) / [A.] Angelus domini apparuit Joseph (60<sup>f</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes gentes (inc.) / [H.] Te Joseph celebrent agmina (mens.) (61<sup>v</sup>) / W. Constituit eum dominum domus (s.n.) (63<sup>f</sup>) / A. Magn. Exsurgens Joseph a somno fecit (63<sup>f</sup>) / *Ad laud[es] et per hor[as] et in II vesp[er]is antiphonas sequentes* / A. Ibant parentes Jesu per omnes (64<sup>f</sup>) / A. Cum redirent remansit puer Jesus (64<sup>f</sup>) / A. Non inveniētes Jesum regressi (65<sup>f</sup>) / A. Dixit mater ejus ad illum fili (66<sup>f</sup>) / A. Descendit Jesus cum eis et venit (66<sup>v</sup>) / *Ad tert[ia]m* / RB. Constituit eum dominum domus (67<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Magna est gloria ejus in salutari (67<sup>v</sup>) / W. Justus germinabit sicut lilium (s.n.) (68<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Justus germinabit sicut lilium (68<sup>f</sup>) / W. Plantatus in domo domini (s.n.) (68<sup>v</sup>) / *Capitulum et hymnus ut in primis vesp[er]is* / W. Gloria et divitiæ in domo (s.n.) (68<sup>v</sup>) / A. Magn. Ecce fidelis servus et prudens (68<sup>v</sup>)

**Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis (ff. 69<sup>v</sup>-76<sup>v</sup>):** H. Virginis laudes canimus pudicæ (mens.) (69<sup>v</sup>) / *10 de diciembre* / *Ad vesp[er]as* / A. Beata Eulalia fide plena (72<sup>f</sup>) / A. Crudelibus lacerata verberibus (72<sup>v</sup>) / A. Tamquam aurum in fornace probata laudes (73<sup>f</sup>) / A. Benedico te pater domini mei... per filium tuum (73<sup>v</sup>) / A. Qua spiritus sanctus specie (74<sup>f</sup>) / *In I vesp[er]is* / A. Magn. Beata Eulalia unguis ferreis (74<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Magn. Ad conspectum columbæ prodeuntis (75<sup>v</sup>)

**Missa sanctæ Liberatæ (ff. 76<sup>v</sup>-78<sup>f</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (76<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum / V. Gloria patri (inc.) / *El gradual desta missa, alleluya, offertorio y post comunio está en el libro de las virg[enes] fol. 41.*

**Missa sancti Philippi Neri (ff. 79<sup>f</sup>-82<sup>v</sup>):** In. Caritas dei diffusa est (79<sup>f</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Venite filii audite me (80<sup>f</sup>) / V. Accedite ad eum / Al. De excelso missit ignem (81<sup>f</sup>) / *Temp[or]e paschali* / Al. Concalvit cor meum intra me (81<sup>v</sup>) / Of. Viam mandatorum tuorum cucurri (82<sup>f</sup>) / C. Cor meum et caro mea (82<sup>v</sup>)

**Missa sancti Francisci Xaverii (ff. 83<sup>f</sup>-88<sup>v</sup>):** In. Loquebar de testimoniis (83<sup>f</sup>) / V. Laudate dominum omnes gentes / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (85<sup>f</sup>) / V. Ad annutiandum mane / Al. Beatus vir qui suffert (86<sup>v</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (87<sup>v</sup>) / C. Beatus servus quem cum venerit (88<sup>f</sup>)

**Officium sancti nominis Jesu (ff. 89<sup>f</sup>-91<sup>f</sup>):** *Ad matutinum* / H. Jesu rex admirabilis et triumphator... Quando cor (mens.) (89<sup>f</sup>) / *Ad laudes* / H. Jesu decus angelicum in aure (mens.) (90<sup>f</sup>) / W. Adjutorium nostrum in nomine (s.n.) (91<sup>f</sup>)

**Officium sancti Josephi (ff. 91<sup>f</sup>-94<sup>v</sup>):** *Ad matut[inum]* / H. Cælitum Joseph decus atque nostræ certa (mens.) (91<sup>f</sup>) / *Ad laudes* / H. Iste quem læti colimus fideles cujus excelsos (mens.) (92<sup>v</sup>) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (94<sup>f</sup>) / A. Ben. Ipse Jesus erat incipiens (94<sup>f</sup>)

**Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis (ff. 94<sup>v</sup>-98<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / H. Infremit prætor rabieque frendet verbera (mens.) (94<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / H. Lampades postremo virgini ligatæ (mens.) (96<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (97<sup>v</sup>) / A. Ben. Beata Eulalia dum lampadibus (98<sup>f</sup>)

**Officium sancti nominis Jesu (ff. 99<sup>f</sup>-102<sup>v</sup>):** Inv. Admirabile nomen Jesu (s.n.) (99<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Domine dominus noster quam (s.n.) (99<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) *cum reliquis ut in officio parvo beatæ Mariæ* / *Psalm[us] vero iste incipit a secundo versiculo Quoniam elevata est* / A. In nomine Jesu omne genu (s.n.) (99<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Confitemini domino et invocate (s.n.) (99<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Propter nomen tuum domine (s.n.) (99<sup>v</sup>) / R. Ecce concipies et paries (s.n.) (99<sup>v</sup>) / V. Vocatum est nomen ejus Jesus (s.n.) / R. Benedictum est nomen tuum (s.n.) (100<sup>f</sup>) / V. Et benedictum nomen majestatis (s.n.) / R. Laudabo nomen tuum assidue (s.n.) (100<sup>f</sup>) / V. Lætabor et exultabo in te (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Memores erunt nominis tui (s.n.) (100<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Magnificate dominum mecum (s.n.) (100<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / A. Omnes gentes quascumque (s.n.) (100<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus (inc.) / W. Propter gloriam nominis tui (s.n.) (101<sup>f</sup>) / R. Sperent in te qui noverunt (s.n.) (101<sup>f</sup>) / V. Exsurge domine adjuva



nos (s.n.) / R. Confiteamur nomini tuo magno (s.n.) (101<sup>r</sup>) / V. Hi in curribus et hi in equis (s.n.) / R. Lætentur omnes qui sperant (s.n.) (101<sup>v</sup>) / V. Domine in lumine vultus tui (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Cantate domino et benedicite (s.n.) (102<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Secundum nomen tuum deus (s.n.) (102<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (inc.) / A. Cantate deo psalmum dicite (s.n.) (102<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Afferte domino gloriam et honorem (s.n.) (102<sup>r</sup>) / R. Tribulationem et dolorem inveni (s.n.) (102<sup>v</sup>) / V. Turris fortissima nomen domini (s.n.) / R. Exspectabo nomen tuum domine (s.n.) (102<sup>v</sup>) / V. Ut confiteantur nomini sancto (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

**Officium sancti Josephi (ff. 103<sup>r</sup>-108<sup>r</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Christum dei filium qui putari (s.n.) (103<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Ascendit Joseph a Galilæa (s.n.) (103<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) *cum reliq[ui]s de communi confessoris non pontificis* / A. Venerunt pastores festinantes (s.n.) (103<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt (inc.) / A. Ecce angelus domini apparuit (s.n.) (103<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (inc.) / W. Constituit eum dominum domus (s.n.) (104<sup>r</sup>) / R. Fuit dominus cum Joseph et dedis (s.n.) (104<sup>r</sup>) / V. Quidquid fiebat sub ipso erat (s.n.) / R. Esuriens terra Ægypti clamavit (s.n.) (104<sup>r</sup>) / V. Crescebat cottidie fames in omni (s.n.) / R. Fecit me dominus quasi patrem (s.n.) (104<sup>r</sup>) / V. Venite ad me et ego dabo vobis (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Consurgens Joseph accepit (s.n.) (105<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / A. Defuncto Herode angelus domini (s.n.) (105<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Accepit Joseph puerum (s.n.) (105<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (105<sup>v</sup>) / R. Ascendit Joseph a Galilæa (s.n.) (106<sup>r</sup>) / V. Ut profiteretur cum Maria (s.n.) / R. Surge et accipe puerum (s.n.) (106<sup>r</sup>) / V. Ut adimpleretur quod dictum est (s.n.) / R. Cum inducerent puerum Jesum (s.n.) (106<sup>v</sup>) / V. Et erat pater ejus et mater (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Audiens Joseph quod Archelaus (s.n.) (107<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (inc.) / A. Admonitus in somnis Joseph (s.n.) (107<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (inc.) / A. Erat pater Jesu et mater (s.n.) (107<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Justus germinavit sicut lilium (s.n.) (107<sup>v</sup>) / R. Dicit mater Jesu ad illum fili (s.n.) (107<sup>v</sup>) / V. Et ait ad illos quid est quod (s.n.) / R. Descendit Jesus cum eis et venit (s.n.) (108<sup>r</sup>) / V. Proficiebat sapientia et ætate (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

**Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis (ff. 109<sup>r</sup>-114<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Regem virginum dominum (s.n.) (109<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Beata Eulalia deo timorata mente (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) *de commun[i] virg[inum]* / A. Ab infantia rudimentis Christi (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Annos adolescentiæ pene ingressa (s.n.) (109<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Specia tua et pulchritudine (s.n.) (109<sup>v</sup>) / R. Diem festum sacratæ virginis Eulaliæ celebremus qualiter (s.n.) (109<sup>v</sup>) / V. Infantia quidem computabatur (s.n.) / R. Ab ipsa infantia Christi fidem (s.n.) (110<sup>r</sup>) / [V.] Hæc est virgo sapiens et una (s.n.) / R. Eulalam paternam cura ob metum (s.n.) (110<sup>v</sup>) / V. Hæc est quæ nescivit torum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Virgo magnanima nocte consurgens (s.n.) (111<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum (inc.) / A. Nocte viam sequita virgo (s.n.) (111<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / A. Convirginali suæ Juliæ comitanti (s.n.) (111<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (111<sup>v</sup>) / R. Audiens Eulalia sævitiam tyranni (s.n.) (111<sup>v</sup>) / V. Hæc est virgo sapiens quam (s.n.) / R. Beata Eulalia lætissime (s.n.) (112<sup>r</sup>) / V. Nobilibus orta natalibus ab ignobili (s.n.) / R. Ad passionem ducta Eulalia (s.n.) (112<sup>v</sup>) / V. Ego annorum sum tredecim putas (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Dominus docet me in veritate (s.n.) (113<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Terrenæ vitæ blandimentis (s.n.) (113<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet (inc.) / A. Habeo sponsum divitem immortalem (inc.) (113<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino (inc.) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (113<sup>v</sup>) / R. Diversis tormentorum generibus (s.n.) (113<sup>v</sup>) / V. Credi oportet unum et verum (s.n.) / R. Ardentibus facibus lampadibusque (s.n.) (114<sup>r</sup>) / V. En (sic) dilectus meus loquitur mihi (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.)

### CSeg 36 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XVIII en su mayor parte, el rezo de los Siete Dolores de la Virgen María data del s. XIX (ff. 45<sup>v</sup>-57<sup>v</sup>), el rezo de la Aparición de la Virgen data del s. XX in. (pp. I-XLIV)
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*

Libro de coro en pergamino y papel. 1 guarda + 130 folios (108+22) + 1 guarda; 700 x 535 mm. 5 renglones o 15 líneas (ss. XVII-XVIII), 5 renglones o 13 líneas (s. XX); 575 x 397 mm. Pergamino sucio y con manchas, algunos parches.

Combina escritura gótica textual caligráfica y tipos romanos a partes iguales. Indica foliación en arábigos negros hasta el fol. 108, paginación en arábigos negros a partir de este punto. Inicial miniada con enmarcación en el fol. 18<sup>r</sup>, toda ella rellena con filigrana en colores oro, rojo, azul, amarillo y negro; inicial miniada con enmarcación en el fol. 45<sup>v</sup> rellena con distintos motivos alusivos a la crucifixión (corazón perforado por puñales, corona de espinas, lanzas y cruz), toda ella en colores azul oscuro, oro y rojo; iniciales enmarcadas con filigrana y diseños florales en varios colores; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas, algunas presentan sus huecos pintados con tinta amarilla, roja y verde. Índice del contenido del cantoral en el verso de la guarda de la tapa anterior, resulta incompleto pues no incluye la sección añadida a partir del fol. 108.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, superficie gofrada con diseños romboidales, el borde inferior y el lomo ha sido reforzado con una badana en tonalidad más clara; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos, algunos de ellos rotos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 18

---

**Officium patrocini sancti Josephi (ff. 1<sup>r</sup>-17<sup>v</sup>):** *Ad vesp[eras]* / A. Jacob autem (inc., s.n.) *ut in laudibus* / H. Te Joseph (inc., s.n.) / A. *Magn.* Cum esset desponsata mater (1<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in veneratione (s.n.) (2<sup>r</sup>) / H. Te Joseph celebrent (inc., s.n.) *sicut in vesp[eris]* / *In I nocturno* / A. Angelus domini apparuit in somnis Joseph (s.n.) (2<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / W. Confitebor nomini tuo alleluia (s.n.) (2<sup>v</sup>) / R. Clamavit populus ad regem alimenta petens (s.n.) (2<sup>v</sup>) / V. Salus nostra in manu tua est respice nos (s.n.) / R. Fecit me deus quasi patrem (s.n.) (3<sup>r</sup>) / V. Venite ad me et ego dabo vobis (s.n.) / R. Jam lætus moriar quia vidi (s.n.) (3<sup>v</sup>) / V. Qui pascit me ab adolescentia (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *In II noct[urno]* / A. Angelus domini apparuit in somnis Joseph (s.n.) (4<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / W. Respice de cælo et vide (s.n.) (4<sup>v</sup>) / R. Dedisti mihi protectionem salutis (s.n.) (4<sup>v</sup>) / V. Ego protector tuus sum (s.n.) / R. Statuit filios suos sub regmine (s.n.) (5<sup>r</sup>) / V. Sperate in eo omnis congregatio (s.n.) / R. Si consistant adversum me castra (s.n.) (5<sup>r</sup>) / V. In te cantatio mea semper (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III noctur[no]* / A. Consurgens Joseph accepit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / W. Invocavi dominum patrem (s.n.) (6<sup>r</sup>) / R. Joseph fili David noli timere (s.n.) (6<sup>r</sup>) / V. Ipse enim salvum faciet populum (s.n.) / R. Surge et accipe puerum (s.n.) (6<sup>v</sup>) / V. Ut adimpleretur quod dictum est (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *Ad laudes sicut in vesp[eris]* / [A.] [Cum esset desponsata mater] (fr.) (8<sup>r</sup>) / *Ad laudes et per horas* / A. Jacob autem genuit Joseph (8<sup>r</sup>) / [A.] Missus est angelus Gabriel a deo (9<sup>r</sup>) / [A.] Ascendit autem Joseph a Galiaæ (10<sup>r</sup>) / [A.] Et venerunt festinantes (10<sup>v</sup>) / [A.] Et ipse Jesus erat incipiens (11<sup>v</sup>) / [H.] Te Joseph celebrent agmina (12<sup>r</sup>) / W. Constituit eum dominum domus (s.n.) (13<sup>v</sup>) / *Ad laudes* / H. Cælitum Joseph decus atque nostræ certa (13<sup>v</sup>) / W. Dedisti mihi protectionem (s.n.) (14<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Joseph fili David noli timere (15<sup>r</sup>) / *In vesp[eris]* / A. *Magn.* Fili quid fecisti nobis sic ecce pater (15<sup>v</sup>) / [RB.] Constituit eum dominum domus (17<sup>r</sup>) / W. Confitebor nomini tuo alleluia (s.n.) (17<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Confitebor nomini tuo alleluia (17<sup>r</sup>) / W. Justus germinabit sicut lilium (s.n.) (17<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Justus germinabit sicut lilium (17<sup>v</sup>) / W. Plantatus in domo domini (s.n.) (17<sup>v</sup>)

**Missae patronii sancti Iosephi (ff. 18<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>):** [In.] Adjutor et protector noster (18<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel / V. Gloria patri (inc.) / Gr. (sic) [Al.] De quacumque tribulatione (20<sup>r</sup>) / Al. Fac nos innocuam Ioseph (20<sup>v</sup>) / Of. Lauda Ierusalem dominum (21<sup>v</sup>) / C. Iacob autem genuit Ioseph (22<sup>v</sup>)

**Officium conversionis sancti Augustini (ff. 24<sup>v</sup>-27<sup>v</sup>):** *In I vesp[eris]* / A. Magn. Exsultemus in deo salutari nostro (24<sup>v</sup>) / A. Ben. Per viscera misericordiae suae visitavit dominus Augustinum (25<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Magn. Fecit dominus in conversione Augustini (26<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ virginis de monte Carmelo (ff. 27<sup>v</sup>-28<sup>v</sup>):** A. Magn. Sancta Maria (inc., s.n.) / A. Ben. Caput tuum ut Carmelus et comæ (27<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Magn. Gloria Libani data est ei (28<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Liberatæ virginis (ff. 28<sup>v</sup>-29<sup>v</sup>):** A. Ben. Quam vis plurimis blandimentis (fr.) (28<sup>v</sup>)

**Missae conversionis sancti Augustini (ff. 30<sup>r</sup>-35<sup>v</sup>):** [In.] Venite et narrabo omnes (30<sup>r</sup>) / V. Suavis dominus universis / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Vulneraveras tu domine cor meum (32<sup>r</sup>) / Of. Justus ut palma florebit (34<sup>r</sup>) / C. Venite ad me omnes qui laboratis (34<sup>v</sup>)

**Officium sancti Pantaleonis martyris (ff. 36<sup>r</sup>-44<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas* / A. In tormentis apparuit Christus (36<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / [A.] Ego enim ait Christus in habitu (36<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confite[bor tibi domine] (inc.) / [A.] Cum prolitoribus ex oraret audiui (37<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / [A.] Lacte et cruore martyris collum (39<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / [A.] Jugiter canebat semper ex pugnaverunt (40<sup>r</sup>) / *Aquí da [el] principio [de] la antífona y vuelve al Jugiter* / [A.] Pantaleon varie cruciatus (40<sup>r</sup>) / [Ps.] [116] Laudate (inc.) / A. Magn. Gloriosus Pantaleon cælestem (41<sup>r</sup>) / A. Ben. Dixit Maximianus Pantaleoni (42<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Magn. Recordatus fuit misericordiae (43<sup>v</sup>)

**Officium septem doloribus beatæ Mariæ virginis (ff. 45<sup>r</sup>-57<sup>v</sup>):** *Dominica 3. septembris / In vesp[eris]* / A. Quo abiit (inc., s.n.) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum reliquis de offic[ium] beatæ Mariæ virginis / In hymnis completorii et horarum ultimus versus Jesu tibi sit gloria qui passus es pro servulis cum patre et almo spiritu in sempiterna sæcula / Missa Stabat mater, ut in fest[o] sept[em] dolor[um] pro fer[ia] 6<sup>a</sup> passionis* / [A.] Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima mulierum quo declinavit (45<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. Recedite a me amare flebo (46<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate [pueri] (inc.) / A. Non est ei species neque decor (46<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum (inc.) / A. A planta pedis usque ad verticem (46<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Fulcite me floribus stipate (47<sup>r</sup>) / Ps. [147] Lauda [Ierusalem] (inc.) / H. O quot undis lacrymarum quo dolore (mens.) (47<sup>v</sup>) / W. Regina martyrum ora pro nobis (s.n.) (49<sup>v</sup>) / A. Magn. Nolite me considerare quod (49<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Stemus juxta crucem cum Maria (49<sup>v</sup>) / H. In toto subitus vesp[er] eat polo (mens.) (50<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Multiplicati sunt qui tribulant (s.n.) (51<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine qui[d] multiplicati (inc.) / A. Paraverunt sagittas suas in pharetra (s.n.) (51<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino confido (inc.) / A. Defecit in dolore vita mea (s.n.) (52<sup>r</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi (inc.) / W. Regina martyrum ora pro nobis (s.n.) (52<sup>r</sup>) / R. Simeon justus et timoratus dixit ad Mariam (s.n.) (52<sup>r</sup>) / V. Ne vocetis me pulchram (s.n.) / R. Surge et accipe puerum (s.n.) (52<sup>v</sup>) / V. Vocavi filium meum ex Ægypto (s.n.) / R. Fili quid fecisti nobis sic ego et pater (s.n.) (52<sup>v</sup>) / V. Quid est quod me quærebatis (s.n.) / V. Gloria patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Factum est cor meum tamquam (s.n.) (53<sup>r</sup>) / Ps. [21] Deus deus meus respice (inc.) / *Feria VI ad primam* / A. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (53<sup>r</sup>) / Ps. [55] Miserere mei deus quoniam (inc.) / A. Fuerunt mihi lacrymæ meæ (s.n.) (53<sup>r</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desi[derat] (inc.) / W. Fasciculus myrrhæ dilectus meus (s.n.) (53<sup>r</sup>) / R. Jesum bajulantem sibi crucem (s.n.) (53<sup>r</sup>) / V. Filiæ Ierusalem super vos ipsas (s.n.) / R. Postquam venerunt in locum (s.n.) (53<sup>v</sup>) / V. Tunc beatam illius animam doloris (s.n.) / R. Ioseph ab Arimathia petiit corpus (s.n.) (53<sup>v</sup>) / V. Dolens Sunamitis sinu et genibus (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *In III noctur[no]* / A. Intenderunt arcum rem amaram (s.n.) (54<sup>r</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem (inc.) / A. Anima mea turbata est valde (s.n.) (54<sup>r</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (inc.) / A. Deus adjutor in tribulationibus (s.n.) (54<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / W. Per te salutem hariamus virgo (s.n.) (54<sup>v</sup>) / R. Quis tibi sensus fuit o mater (s.n.) (54<sup>v</sup>) / V. Considerate et videte si est dolor (s.n.) / R. In toto corde gemitus matris (s.n.) (54<sup>v</sup>) / V. Ave princeps generosa martyrumque (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *Ad laudes / Antiphonæ sicut in vesp[eris]* / H. Summæ deus clementiæ septem dolores (mens.) (55<sup>r</sup>) / W. Maria virgo per virtutem (s.n.) (56<sup>r</sup>) / A. Ben. Venite ascendamus ad montem domini et videte si est dolor (56<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Quo abiit (inc., s.n.) / RB. Qui passus est propter nostram (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. O vos omnes qui transitis (56<sup>v</sup>) / W. Defecerunt præ lacrimis oculi (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Defecerunt præ lacrimis oculi (56<sup>v</sup>) / W. Fasciculus myrrhæ dilectus meus (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Fasciculus myrrhæ dilectus meus (56<sup>v</sup>) / W. Anima mea liquefacta est (s.n.) (57<sup>r</sup>) / W. Regina martyrum ora pro nobis (57<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis* / A. Magn. Oppresit me dolor et facies (57<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Julianæ (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as et matutinum* / H. Cælestis agni nuptias o Juliana (mens.) (57<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (58<sup>v</sup>)

**Officium translationis almæ domus lauretanæ (ff. 58<sup>v</sup>-73<sup>r</sup>):** *Ad vesp[eras]* / A. Domum tuam domine decet (59<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit (inc.) / A. Domus mea domus orationis (59<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate pu[er]i (inc.) / A. Propter domum domini dei nostri (59<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum (inc.) / A. Domine deus exaltasti super (60<sup>r</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Domus majestatis meæ et locum (60<sup>v</sup>) / Ps. [147] Lauda Je[rusalem] (inc.) / H. Ave maris stella dei mater (61<sup>r</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (62<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sanctificavit dominus tabernaculum suum quia hæc est domus (62<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Salvatorem mundi in domo virginis (63<sup>r</sup>) / H. Cælestis urbs Jerusalem beata (mens.) (63<sup>v</sup>) / *In I noct[urno]* / A. Elevata est magnificentia tua (s.n.) (65<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. In sole posuit tabernaculum (s.n.) (65<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Quis ascendet in montem domini aut quis stabit (s.n.) (65<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (65<sup>v</sup>) / R. Vidi speciosam sicut columbam (s.n.) (65<sup>v</sup>) / V. Quæ est ista quæ ascendit per desertum (s.n.) / R. Quæ est ista quæ ascendit sicut aurora (s.n.) (66<sup>r</sup>) / V. Filia Sion tota formosa (s.n.) / R. Quæ est ista quæ processit sicut (s.n.) (66<sup>r</sup>) / V. Et sicut dies verni circumdabant (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In II noct[urno]* / A. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (66<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Sanctificavit tabernaculum suum (s.n.) (66<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Homo natus est in ea et ipse (s.n.) (67<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / W. Domine dilexi decorem domus (s.n.) (67<sup>r</sup>) / R. O quam metuendus est locus (s.n.) (67<sup>r</sup>) / V. Hæc est domus domini (s.n.) / R. Fundata est domus domini (s.n.) (67<sup>v</sup>) / V. Venientes autem venient (s.n.) / R. Domus mea domus orationis (s.n.) (67<sup>v</sup>) / V. Petite et accipietis quærite (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III noct[urno]* / A. Tollite hostias et introite (s.n.) (68<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Viderunt omnes populi gloriam (s.n.) (68<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / A. Cantate domino canticum novum quia mirabilia (s.n.) (68<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate domino (inc.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (68<sup>v</sup>) / R. Diffusa est gratia in labiis tuis (s.n.) (68<sup>v</sup>) / V. Myrrha et gutta et casia (s.n.) / R. Beata es virgo Maria dei (s.n.) (69<sup>r</sup>) / V. Ave Maria gratia plena (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Domum tuam (inc., s.n.) *ut in vesp[eris]* / H. Alto ex Olympi vertice (mens.) (69<sup>v</sup>) / W. Introivimus in tabernaculum ejus (s.n.) (71<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Ecce tabernaculum dei (71<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Hic domus dei est et porta (71<sup>v</sup>) / W. Domine dilexi decorem domus (s.n.) (72<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Domine dilexi decorem domus (72<sup>r</sup>) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (72<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Domum tuam domine decet (72<sup>r</sup>) / W. Hic domus dei est et porta (s.n.) (72<sup>v</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. *Magn.* O quam metuendus est locus (72<sup>v</sup>)

**Missa translationis almæ domus lauretanæ (ff. 73<sup>r</sup>-76<sup>v</sup>):** In. Terribilis est locus iste (73<sup>r</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Unam petii a domino (74<sup>r</sup>) / V. Ut videam voluptatem domini / Al. Beati qui habitant in domo tua (75<sup>r</sup>) / Of. Introibo in domum tuam (75<sup>v</sup>) / C. Beatus qui audit me (76<sup>r</sup>)

**Missa Aloisii Gonzaga (ff. 77<sup>r</sup>-80<sup>r</sup>):** [In.] Minuisti eum paulominus ab angelis (77<sup>r</sup>) / V. Laudate dominum omnes angeli / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Domine spes mea in te confirmatus (77<sup>v</sup>) / V. Me autem propter innocentiam / Al. Beatus quem elegisti et assumpsisti (78<sup>v</sup>) / Of. Quis ascendet in montem domini (79<sup>r</sup>) / C. Panem cæli dedit eis panem angelorum (79<sup>v</sup>)

**Officium sancti Narcissi (fol. 80):** *Ad matut[inum] responsoria fol. 83* / A. *Ben.* Venerabilis pontifex Narcissus (80<sup>r</sup>)

**Missa sancti Firmini (ff. 81<sup>r</sup>-82<sup>r</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (81<sup>r</sup>) / V. Magnus dominus et laudabilis / V. Gloria [patri] (inc.) / *Reliqua ut in missa Sacerdotes dei in communi unius martyris pontif[icis]*

**Officium sancti Narcissi (ff. 82<sup>v</sup>-83<sup>r</sup>):** R. Exploratores evangelicos Narcissum (s.n.) (82<sup>v</sup>) / V. Felix mulier quæ bonum opus (s.n.) / R. Abjecta ad Narcissi pedes Afra (s.n.) (82<sup>v</sup>) / V. Beata est fides tua o mulier (s.n.) / R. Narcissus episcopus tribus vulneribus (s.n.) (83<sup>r</sup>) / V. Hic est bonus pastor qui animam (s.n.) / V. Gloria [patri] (inc., s.n.) / *Reliqua de communi unius martyris* / A. *Ben.* Venerabilis (inc., s.n.)

**Officium sanctæ Gertrudis (fol. 83<sup>v</sup>):** [A.] In corde Gertrudis invenietis (83<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ de Guadalupe (ff. 84<sup>r</sup>-89<sup>r</sup>):** *Ad vesper[as]* / A. Dum esset rex (inc., s.n.) / A. *Magn.* Elegit et sanctificavi locum istum (84<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / *Invitatorium psalmi et antiphonæ de fest[o] nivium* / R. Vidi speciosam sicut columbam (s.n.) (84<sup>v</sup>) / V. Quæ est ista quæ ascendit per desertum (s.n.) / R. Quæ est ista quæ ascendit sicut aurora (s.n.) (85<sup>r</sup>) / V. Filia Sion tota formosa (s.n.) / [R.] Quæ est ista quæ processit sicut (s.n.) (85<sup>v</sup>) / V. Et sicut dies verni circumdabant (s.n.) / [V.] Glor[ia] patri (inc., s.n.) / *In II nocturno* / R. Signum magnum apparuit in cælo (s.n.) (85<sup>v</sup>) / V. Fundamenta ejus in montibus (s.n.) / R. Quæ est ista quæ progreditur (s.n.) (86<sup>r</sup>) / V. Quasi arcus refulgens inter nebulas (s.n.) / R. Elegi et sanctificavi locum istum (s.n.) (86<sup>v</sup>) / V. Non fecit taliter omni nationi (s.n.) / V. Gloria [patri] (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Felix namque es sacra virgo (s.n.) (87<sup>r</sup>) / V. Ora pro populo interveni pro clero (s.n.) / R. Beatam me dicent omnes generationes quia fecit (s.n.) (87<sup>v</sup>) / V. Et

misericordia ejus a progenie (s.n.) / V. Glor[ia patri] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Non fecit taliter omni nationi (87<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is ut in primis* / A. *Magn.* Leva in circuitu oculos tuos (88<sup>r</sup>)

**Missa beatæ Mariæ de Guadalupe (ff. 89<sup>r</sup>-91<sup>v</sup>):** In. Salve sancta parens enixa (89<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Quæ est ista quæ progreditur (s.n.) (90<sup>r</sup>) / V. Quasi arcus refulgens inter nebulas (s.n.) / Tr. Gaude Maria virgo cunctas (90<sup>r</sup>) / [V.] Quæ Gabrielis archangeli dictis / Of. Elegi et sanctificavi locum istum (s.n.) (91<sup>r</sup>) / C. Non fecit taliter omni nationi (91<sup>r</sup>)

**Missa apparitionis sancti Jacobi apostoli (ff. 91<sup>v</sup>-95<sup>v</sup>):** In. Missit dominus auxilium de cælo (91<sup>v</sup>) / [V.] Deus noster refugium / [V.] Glo[ria patri] (inc.) / Gr. (sic) [Al.] Clamaverunt ad dominum a facie (s.n.) (93<sup>v</sup>) / Al. Visitavit nos dominus per sanctum (93<sup>v</sup>) / Of. Venite et videte opera domini (s.n.) (94<sup>v</sup>) / C. Sicut dux fortis egredietur (94<sup>v</sup>)

**Officium Justæ et Rufinæ (ff. 95<sup>v</sup>-99<sup>v</sup>):** *Ad vesp[er]as* / H. Salvete claræ virgines tutela (mens.) (95<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / H. Quid sæve tortor unguis iudexque (mens.) (97<sup>r</sup>) / *Ad laudes* / H. Adeste sacræ virgines quas curas (mens.) (98<sup>r</sup>)

**Officium sanctæ Salome viduæ (ff. 99<sup>v</sup>-105<sup>r</sup>):** *In utrisque vesp[er]is et laudibus* / H. Ista quam læti colimus fideles (mens.) (99<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Accessit ad Jesum mater filiorum (101<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / H. Gratum diem sol extulit quo valle rapta (mens.) (101<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Dic ut sedeant hi duo filii (102<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. *Magn.* O beata Salome pacifica filiorum (103<sup>v</sup>)

**Missa in die translationis sancti Jacobi apostoli (ff. 105<sup>r</sup>-108<sup>v</sup>):** In. Luce splendida fulgebit justus (105<sup>r</sup>) / V. Laudate dominum in sanctis / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Iste sanctus clamavit ad dominum (s.n.) (106<sup>v</sup>) / Al. Fluent ad eum omnes gentes (106<sup>v</sup>) / Of. Corpora sanctorum in pace sepulta (107<sup>r</sup>) / C. Gentes quæ te non cognoverunt (108<sup>r</sup>)

**Officium apparitionis beatæ Mariæ virginis immaculatæ (pp. I-XXI):** *Die XI februarii / Omnia ut in festo B. M. V. præ[ter] seq[uenti]* / *In I vesp[er]is / Antiphonæ de laud[ibus]* / H. Ave mar[is stella] (inc., s.n.) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (I) / A. *Magn.* Ista est columba mea perfecta (I) / *Ad matutinum* / Inv. Immaculatam virginis conceptionem (s.n.) (II) / H. Te dicimus præconio intacta (mens.) (II) / *In I nocturno* / A. Ave gratia plena dominus (s.n.) (V) / A. Benedicta tu inter mulieres (s.n.) (V) / A. Ne timeas Maria invenisti (s.n.) (V) / W. Deus omnipotens præcinxit (s.n.) (VI) / R. Sapientia quæ attingit a fine (s.n.) (VI) / V. Vidi sanctam civitatem (s.n.) / R. Quasi arcus refulgens inter nebulas (s.n.) (VI) / V. Arcum meum ponam in nubibus (s.n.) / R. Surge amica mea speciosa mea (s.n.) (VII) / V. Vox turturis audita est in terra (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Fecit mihi magna qui potens (s.n.) (VII) / A. Sanctificavit tabernaculum suum (s.n.) (VIII) / A. Dominus possedit te in initio (s.n.) (VIII) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (VIII) / R. Quæ est ista quæ progreditur (s.n.) (VIII) / V. Ipsa est columba mea perfecta (s.n.) / R. Erit in novissimis diebus (s.n.) (IX) / V. Sicut lætantium omnium (s.n.) / R. Prævenisti eam domine (s.n.) (IX) / V. Magna est gloria ejus (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *In III nocturno* / A. Manus domini confortavit te (s.n.) (X) / A. Noli metuere non enim pro te (s.n.) (X) / A. Benedixit te dominus in virtute (s.n.) (X) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (X) / R. Tu ergo invoca dominum (s.n.) (XI) / V. Omnes sitientes venite ad aquas (s.n.) / R. Plantavit dominus deus paradisum (s.n.) (XI) / V. Emissiones tuæ paradisus (s.n.) / [V.] Gloria [patri] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Candor est lucis æternæ (XII) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Mulier amicta sole et luna (XIII) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Tu gloria Jerusalem tu lætitia (XIV) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicta es tu virgo Maria (XIV) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Hodie nomen tuum ita (XV) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Aurora soli prævia felix salutis nuntia (mens.) (XVI) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (XIX) / A. *Ben.* Præclara salutis aurora ex te (XIX) / *Ad prim[am]* / RB. Qui natus est (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / A. Mulier amicta (inc., s.n.) / RB. Quæ est ista quæ ascendit de deserto (mens.) (XX) / W. Viderunt eam filiæ Sion (s.n.) (XXI)

**Missa apparitionis beatæ Mariæ virginis immaculatæ (pp. XXI-XXXIV):** In. Vidi civitatem sanctam Jerusalem (XXI) / [V.] Eructavit cor meum verbum bonum / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Flores apparuerunt in terra nostra (s.n.) (XXIII) / V. Surge amica mea speciosa (s.n.) / Al. Ostende mihi faciem tuam (XXIV) / *Post septuagesimam omis[o] Alleluia cum versiculum seq[uitur] dicit[ur]* / Tr. Tu gloria Jerusalem tu lætitia (XXVI) / V. Tota pulchra es Maria / V. Felix es sacra virgo Maria / *Tempore paschali* / Al. Flores apparuerunt in terra (XXX) / Al. Vox turturis audita est (XXXI) / Of. Ave gratia plena dominus (XXXII) / C. Visitasti terram et inebriasti eam (XXXIII)

**Officium apparitionis beatæ Mariæ virginis immaculatæ (pp. XXXIV-XLIV):** *Ad sextam* / A. Tu gloria Jerusal[em] (inc., s.n.) / RB. Ego mater pulchræ dilectionis (mens.) (XXXIV) / W. In me omnis gratia viæ (s.n.) (XXXV) / *Ad nonam* / A. Hodie nomen (inc., s.n.) / RB. Qui me invenerit inveniet (mens.) (XXXV) / W. Transite ad me omnes (s.n.) (XXXVI) / *In II vesp[er]is / Omnia ut in primis præter sequenti* / H. Omnis

expertem maculæ Mariam (mens.) (XXXVI) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (XLII) / A. *Magn.*  
Hodie gloriosa cæli regina (XLII)

**Guarda de la tapa posterior (Kyriale, s. XVI in. / Ordinarium):** [Ag.] [?] (fr.) / *In festis simplicibus* /  
Ag. [XVII?] / *In diebus ferialibus a pascha usque pentecosten et in litaniis* / Ag. [XIV] (fr.)

### CSeg 37 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos del s. XVI in., los ff. I-II datan del s. XVII
- **Ocasión litúrgica:** *Beatae Mariæ Magdalenæ / Sanctæ Cæcilie virginis et martyris / Sanctæ Lucie virginis et martyris / Sanctæ Agnetis virginis et martyris / Sanctæ Agathæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 50

Libro de coro en pergamino. 86 folios; 745 x 505 mm. 6 renglones o 17-18 líneas; 545 x 330 mm. Pergamino sucio y algo manchado, algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las iniciales figuran en letra romana. Los pergaminos más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos negros, los dos primeros folios están sin numerar; reclamos en los ff. 27<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>-51<sup>v</sup>, 59<sup>v</sup>, 66<sup>v</sup> y 82<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana; iniciales rojas, negras, azules y moradas sencillas; inicial negra quebrada con los huecos pintados de amarillo adherida al pergamino en el fol. 2<sup>r</sup>; otras iniciales quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor: “Antíphonas y responsorios [de] Santa Inés, Santa Águeda, Sa[nta] Cecilia, Santa María Magda[le]na, Santa Lucía [N.] XXXIII. D.”, el menor: “11.”; orificios en la tapa anterior en el lugar donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos de formato pequeño; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 16 (?)

---

**Makulatur de la tapa anterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sancti Michaelis archangeli):** [R.] [In conspectu ge]ntium nolite (fr.)

**Beatae Mariæ Magdalenæ (ff. I<sup>r</sup>-21<sup>r</sup>):** *In II nocturno* / R. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine (s.n.) / R. Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem propterea (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) / R. Fallax gratia et vana est pulchritudo (s.n.) (I<sup>v</sup>) / V. Date ei de fructu manuum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (I<sup>v</sup>) / V. Gustavit et vidit quia bona (s.n.) / R. Regnum mundi et omnem ornatum (s.n.) (II<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / **In festo beatae Mariæ Magdalenæ** / *In I vespis* / *Antiphonæ de laudi[bus], psalmi in margine signati* / Cap. Mulie[rem fortem] (inc.) / H. Pater superni luminis cum Magdalenam respicis (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (1<sup>v</sup>) / A. Magn. Mulier quæ erat in civitate (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in conversione Maria Magdalene (3<sup>r</sup>) / H. Nardi Maria pistici sumpsit (mens.) (3<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. O quam pulchra es casta (3<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (4<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Revertere revertere Sunamitis (4<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / R. Maria Magdalena et altera (4<sup>v</sup>) / V. Et valde mane una sabbatorum / R. Congratulamini mihi omnes... quem quærebam (6<sup>r</sup>) / V. Recedentibus discipulis non recedebam / R. Tulerunt dominum meum (7<sup>v</sup>) / V. Dum ergo fleret inclinavit se / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (9<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor (inc.) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (9<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Aquæ multæ non potuerunt (10<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (10<sup>r</sup>) / R. Diffusa est gratia in labiis (10<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (11<sup>r</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / R. Propter veritatem et mansuetudinem (12<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nigra sum sed formosa filia (13<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Trahe me post te curremus in odorem (13<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Veni sponsa Christi accipe (13<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate [domino] (inc.) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (14<sup>r</sup>) / R. Dilexisti justitiam et odisti (14<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Regnum mundi et omnem ornatum (15<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubitu suo (16<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (16<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubila[te deo] (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (17<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Veni electa mea et ponam... alleluia (17<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ista est speciosa inter (17<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum

(inc.) / Cap. Mulierem fortem (inc.) / H. Æterni patris unice nos pio (mens.) (17<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Maria unxit pedes Jesu et extersit (18<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua et pulchritudine (19<sup>f</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (19<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (19<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (19<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus et prælegit (20<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (20<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia sicut in primis* / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (20<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Mulier quæ erat in civitate (20<sup>v</sup>)

**Sanctæ Cæciliæ virginis et martyris (ff. 21<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Jesu corona virginum (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (22<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Est secretum Valeriane quod tibi (22<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem virginum dominum (23<sup>f</sup>) / H. Virginis proles opifexque (mens.) (23<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Cæcilia virgo Almachium (24<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / [A.] Expansis manibus orabat (25<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Cilicio Cæcilia membra (25<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Cantantibus organis Cæcilia (25<sup>v</sup>) / V. Biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat / R. O beata Cæcilia quæ duos (26<sup>v</sup>) / V. Cæcilia me misit ad vos / R. Virgo gloriosa semper evangelium (27<sup>v</sup>) / V. Est secretum Valeriane quod / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Domine Jesu Christe seminator (28<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / [A.] Beata Cæcilia dixit ad Tiburtium (29<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster re[fugium] (inc.) / A. Fiat domine cor meum et corpus (29<sup>v</sup>) / Ps. [47] Ma[g]nus do[minus] (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (29<sup>v</sup>) / R. Cilicio Cæcilia membra (29<sup>v</sup>) / V. Hæc est virgo sapiens et una / R. Cæciliam intra cubiculum (30<sup>v</sup>) / V. Angelus domini descendit de cælo / R. Domine Jesu Christe pastor (31<sup>v</sup>) / V. Nam sponsum quem quasi leonem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Credimus Christum filium dei (32<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Nos scientes sanctum nomen (33<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Tunc Valerianus perrexit (33<sup>f</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Elegit eam deus et prælegit (inc., s.n.) / R. Beata Cæcilia dixit Tiburtium (33<sup>v</sup>) / V. Sicut enim amor dei mihi / R. Cæcilia me misit ad vos (35<sup>f</sup>) / V. Tunc Valerianus perrexit / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Cantantibus organis Cæcilia domino (36<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] / A. Valerianus in cubiculo (37<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Cæcilia famula tua domine (37<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (37<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Triduanas a domino poposci (37<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / H. Jesu corona vir[ginum] (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (38<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Dum aurora finem daret Cæcilia (38<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit [eam] (inc., s.n.) / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / *In II vesperis* / *Omnia sicut in primis usque ad capitulum, a capitulo fit de sancto Clemente* / *Deinde pro sancta Cæcilia* / A. Virgo gloriosa semper (39<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (39<sup>v</sup>)

**Sanctæ Lucie virginis et martyris (ff. 39<sup>v</sup>-49<sup>f</sup>):** *13 decembris* / *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* In tua patientia possedisti (40<sup>f</sup>) / *Ad matuti[num]* / *Invitato[rium]* hymnus *ut supra in festo sanctæ Cæciliæ* / *Antiphonæ, psalmi et versiculis nocturnorum sicut in festo Mariæ Magdalene sed loco secundæ antiphonæ primi nocturni dicitur* / A. Ante torum hujus virginis (40<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / R. Lucia virgo quid a me petis (41<sup>f</sup>) / V. Sicut per me civitas / R. Rogavi dominum meum Jesum (42<sup>v</sup>) / V. Pro eo ut me diligerent / R. Grata facta est a domino (43<sup>v</sup>) / V. Adjuvabit eam deus vultu suo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Veni sponsa Christi accipe (45<sup>f</sup>) / V. Veni electa mea et ponam in te / R. Diffusa est gratia (inc., s.n.) *ut supra* / R. Specie tua (inc., s.n.) *ut supra cum Gloria* / *In III nocturno* / R. Propter veritatem (inc., s.n.) *ut supra sine Gloria patri* / R. Dilexisti jus[titiam] (inc., s.n.) *ut supra cum Gloria* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Orante sancta Lucia apparuit (46<sup>v</sup>) / Ps. [92] Deus regna[vit] (inc.) / A. Lucia virgo quid a me petis (46<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Per te Lucia virgo civitas (47<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eus] (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (47<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Soror mea Lucia virgo deo (47<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est (inc., s.n.) / A. *Ben.* Columna es immobilis Lucia (48<sup>f</sup>) / *Ad horas responsoria brevia ut supra in festo sanctæ Cæciliæ* / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi in margine signati* / H. Jesu Corona (inc., s.n.) *ut supra* / W. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / A. *Magn.* Tanto pondere eam fixit (49<sup>f</sup>)

**Sanctæ Agnetis virginis et martyris (ff. 49<sup>v</sup>-67<sup>r</sup>):** *In I vesperis fit a capitulo de hoc festo* / H. Jesu corona virginum (inc., s.n.) / W. Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Beata Agnes in medio (49<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio sanctorum martyrum Fabiani et Sebastiani* / A. Gaudent in cæ[li]s (inc., s.n.) *ut in communi pluri[morum] martyrum* / *Ad matuti[num]* / *Invitato[rium]*, hymnus *ut supra in festo sanctæ Cæciliæ* / *In I nocturno* / A. Discede a me pabulum mortis (50<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Dextram meam et collum meum (51<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Posuit signum in faciem meam (51<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Specie tua et pulchri[tudine] (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Diem festum sacratissimæ (51<sup>v</sup>) / V. Infantia quidem computabatur / R. Dextram meam et



collum meum (53<sup>r</sup>) / V. Posuit signum in faciem meam / R. Amo Christum in cujus (54<sup>r</sup>) / V. Annulo fidei suae subarrhavit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Induit me dominus cyclade (55<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Mel et lac ex ejus ore (56<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Ipsi soli servo fidem ipsi me (56<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Induit me dominus vestimento (56<sup>v</sup>) / V. Tradidit auribus meis / R. Mel et lac ex ejus ore (57<sup>v</sup>) / V. Ostendit mihi thesauros / R. Jam corpus ejus corpori meo (58<sup>v</sup>) / V. Ipsi sum desponsata cui angeli / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Cujus pulchritudinem sol et luna (59<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Christus circumdedit me 60r / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Ipsi sum desponsata cui angeli 60r / Ps. [45] Deus noster refu[gium] (inc.) / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) 60v / *Pater noster* / *In III nocturno* / R. Ipsi sum desponsata cui angeli (60<sup>v</sup>) / V. Dextram meam et collum meum / R. Omnipotens adorande colende (62<sup>r</sup>) / V. Te confiteor labiis te corde / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Ingressa Agnes turpitudinis (63<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Mecum enim habeo custodem (63<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Annulo suo subarrhavit me (64<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (64<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Congaudete mecum et congratulamini (64<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est (inc., s.n.) / A. *Ben.* Ecce quod concupivi jam video (65<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / W. Elegit eam (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / *In II vespis* / *Antiphonae de laud[ibus], psalmi in margine notati* / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Stans beata Agnes in medio (66<sup>r</sup>) / *In II festo praedictae virginis Agnetis fit in modum simplicis* / A. *Magn.* Stans a dextris ejus agnus (66<sup>v</sup>) / W. Specie tua (inc., s.n.) / *Ad matutinum* / Inv. Regem virginum (inc., s.n.) / H. Virginis proles (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde nocturnum feriae, versiculus et responsoria sumuntur de nocturno festi* / *Ad laudes et per horas* / A. Ingressa Agnes (inc., s.n.) *cum reliquis et similiter omnia alia ut anotatis in primo festo, post nonam nihil fit de ea*

**Sanctae Agathae (ff. 67<sup>r</sup>-84<sup>v</sup>):** *In I vespis* / *Antiphonae de laudibus, psal[mi] in margine signati* / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) / *In utrisque vespis* / A. *Magn.* Stans beata Agatha in medio (67<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / *Invita[torium], hymnus, ut supra fol. 23* / *In I nocturno* / A. Ingenua sum exspectabili (68<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Summa ingenuitas ista est (68<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ancilla Christi sum ideo me (69<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Specie tua (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Dum torqueretur beata Agatha (69<sup>r</sup>) / V. Ego enim habeo mamillas integras / R. Agatha laetissima et glorianter (70<sup>r</sup>) / V. Nobilissimis orta natalibus / R. Quis es tu qui venisti ad me (71<sup>v</sup>) / V. Nam et ego apostolus ejus sum et in nomine / [V.] Gloria patri / *In II nocturno* / A. Agatha sancta dixit si feras (72<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Si ignem adhibeas rorem mihi (73<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Agatha laetissima et glorianter (73<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / R. Ego autem adjuta a domino (74<sup>r</sup>) / V. Gratias tibi ago domine Jesu / R. Ipse me coronavit qui per apostolum (75<sup>r</sup>) / V. Ipse me dignatus est ab omni / R. Vidisti domine et exspectasti (76<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nisi diligenter perfeceris (77<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Vidisti domine agonem meum (78<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habi[tabit] (inc.) / A. Propter fidem castitatis (78<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / W. Elegit eam deus et praelegit (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Beata Agatha ingressa (79<sup>r</sup>) / V. Domine qui me creasti / R. Medicinam carnalem corpori (80<sup>r</sup>) / V. Qui me dignatus est ab omni / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Quis es tu qui venisti ad me (81<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Medicinam carnalem corpori (82<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Gratias tibi ago domine quia memor es (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per apostolum (83<sup>r</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Qui me dignatus est ab omni (83<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de caelis] (inc.) / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona vir[ginum] (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / A. *Ben.* Paganorum multitudo fugiens (84<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / *In II vespis* / *Omnia ut in primis praeter* / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.)

**Makulatur de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sancti Michaelis archangeli):** [R.] [Fidelis sermo et omni] (fr.) / V. Gaudent angeli et exsultant archangeli... congratulantur martyres / [V.] Gloria patri (fr.)

## Cseg 38 PSALTERIUM (DIURNALE)

- **Datación:** s. XVII ex. en su mayor parte, ff. 105 y 106 del s. XIX ex., ff. 111-116 y 121-129 del s. XVII in.
- **Ocasión litúrgica:** *Ad nonam* / *Ad vespervas de domina nostra* / *Ad vespervas* / *Commemoratio pro sanctis* / *Ad completorium* / *Officium defunctorum ad vespervas et ad matutinum*
- **Mención de autoría:** “p. e. g.” [Padre Eduardo González (?)], compositor (?) de la *Salve regina* [fol. 106<sup>v</sup>]
- **Concordancia en contenido:** Cseg 62, algunas concordancias también con Cseg 42

Libro de coro en pergamino. 163 folios; 675 x 520 mm. 6 renglones ó 15 líneas; 592 x 404 mm. Pergamino sucio, arrugado y con parches, bastante deterioro en general, sobre todo en el tramo inicial.

Escritura gótica textual caligráfica en su mayor parte, los ff. 105 y 106 (*Salve regina*) figuran en letra romana. Indica foliación en arábigos a tinta roja y lápiz, ff. 101 y 102 repetidos; reclamos en los ff. 7<sup>v</sup>-8<sup>v</sup>, 23<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>-27<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>-34<sup>v</sup>, 36<sup>v</sup>, 38<sup>v</sup>-46<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>-52<sup>v</sup>, 54<sup>v</sup>-55<sup>v</sup>, 57<sup>v</sup>, 59<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup>-71<sup>v</sup>, 73<sup>v</sup>-76<sup>v</sup>, 78<sup>v</sup>-83<sup>v</sup>, 87<sup>v</sup>, 89<sup>v</sup>-91<sup>v</sup>, 97<sup>v</sup>-99<sup>v</sup>, 101/1<sup>v</sup>-103<sup>v</sup>, 107<sup>v</sup>-108<sup>v</sup>, 117<sup>v</sup>, 130<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>, 134<sup>v</sup>-145<sup>v</sup> y 147<sup>v</sup>-159<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 111<sup>r</sup> basada en motivos florales y vegetales en colores azul, rosa y verde; iniciales rojas y azules sencillas o con filigrana en ambos colores; iniciales enmarcadas en colores rojo y amarillo; iniciales negras quebradas, algunas de ellas con los huecos pintados en tinta amarilla. En el makulatur de la tapa posterior se observa un esbozo de índice de algunos de los salmos contenidos en el cantoral.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel bastante deteriorada, presenta dos badanas, una en el lomo en tonalidad más clara y otra en la apertura del libro; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos de formato pequeño; sin abrazaderas.

---

**Ad nonam (ff. 1<sup>r</sup>-12<sup>v</sup>):** [H.] Rerum deus tenax vigor (parc. il.) (1<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Aspice in me et miserere mei (1<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (parc. il.) (1<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] Mirabilia testimonia tua (2<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] Clamavi in toto corde meo (3<sup>v</sup>) / Ps. [118] Principes persecuti sunt me gratis (5<sup>v</sup>) / *Per annum* / RB. Redime me domine et miserere (7<sup>v</sup>) / [W.] Ab oculis meis munda me (inc., s.n.) / *In dominicis diebus* / RB. Clamavi in toto corde meo (7<sup>v</sup>) / [W.] Ab oculis meis (inc., s.n.) / **Ab nonam de Maria** / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (8<sup>v</sup>) / [A.] Pulchra es et decora filia (parc. il.) (8<sup>v</sup>) / *In adventu ad nonam* / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (8<sup>v</sup>) / *Post nativitatem* / A. Ecce Maria genuit nobis (8<sup>v</sup>) / [Ps.] [125] In convertendo dominus captivitatem Sion (8<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (9<sup>v</sup>) / Ps. [127] Beati omnes qui timent (10<sup>v</sup>)

**Ad vespervas de domina nostra (ff. 12<sup>v</sup>-20<sup>f</sup>):** A. Dum esset rex in accubitu suo (parc. il.) (12<sup>v</sup>) / [Ps.] [109] Dixit dominus domino meo (12<sup>v</sup>) / A. Læva ejus sub capite meo (parc. il.) (14<sup>v</sup>) / [Ps.] [112] Laudate pueri dominum (14<sup>v</sup>) / [A.] Nigra sum sed formosa filia (parc. il.) (15<sup>v</sup>) / [Ps.] [121] Lætatus sum (15<sup>v</sup>) / [A.] Jam hiems transiit imber (16<sup>v</sup>) / [Ps.] [126] Nisi dominus ædificaverit (16<sup>v</sup>) / A. Speciosa facta es et suavis (17<sup>v</sup>) / [Ps.] [147] Lauda Jerusalem dominum (parc. il.) (17<sup>v</sup>) / [H.] Ave maris stella dei mater (parc. mens.) (19<sup>v</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] Beata mater et intacta virgo (20<sup>f</sup>)

**Commemoratio pro sanctis (ff. 20<sup>f</sup>-21<sup>r</sup>):** *In vespervis et lau[dibus]* / A. Sancti dei omnes intercedere (20<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (20<sup>v</sup>)

**Beatæ Mariæ virginis (fol. 21):** [A.] Regina cæli lætare alleluia (21<sup>r</sup>)

**Dominica ad vespervas (ff. 21<sup>v</sup>-31<sup>r</sup>):** A. Dixit dominus domino meo sede (21<sup>v</sup>) / [Ps.] [109] Dixit dominus domino meo (22<sup>v</sup>) / A. Fidelia omnia mandata ejus (22<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor tibi... in consilio justorum (parc. il.) (22<sup>v</sup>) / A. In mandatis ejus cupit nimis (24<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir qui timet dominum (24<sup>v</sup>) / A. Sit nomen domini benedictum (25<sup>v</sup>) / [Ps.] [112] Laudate pueri dominum (25<sup>v</sup>) / A. Nos qui vivimus benedicimus (26<sup>v</sup>) / [Ps.] [113] In exitu Israel (26<sup>v</sup>) / [A.] Alleluia (3) (29<sup>v</sup>) / Cap. Bene[dictus] deus et

pater domini] (inc.) / *In dominicis* / H. Lucis creator optime lucem (mens.) (29<sup>v</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio (inc., s.n.) / *Canticum* Magnificat anima mea dominum (30<sup>v</sup>)

**Feria II ad vespas (ff. 31<sup>v</sup>-37<sup>v</sup>):** A. Inclinauit dominus aurem suam (31<sup>v</sup>) / *Tempore paschali ali antiphona* / A. Alleluia (1) (inc.) (31<sup>v</sup>) / Ps. [114] Dilexi quoniam exaudiet (31<sup>v</sup>) / A. Credidi propter quod locutus (32<sup>v</sup>) / [Ps.] [115] Credidi propter quod locutus (32<sup>v</sup>) / [A.] Laudate dominum omnes gentes (33<sup>v</sup>) / [Ps.] [116] Laudate dominum omnes gentes (33<sup>v</sup>) / A. Clamavi et exaudivit me (34<sup>t</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (34<sup>t</sup>) / A. Unde veniet auxilium mihi (35<sup>t</sup>) / [Ps.] [120] Levavi oculos meos in montes (35<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / [A.] Alleluia (3) (36<sup>t</sup>) / [H.] Immense cæli conditor qui mixta (mens.) (36<sup>t</sup>) / [W.] Dirigatur domine (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] Magnificat anima mea dominum... humilitatem meam (37<sup>t</sup>) / [*Preces*] / *Kyrie, Pater [noster]* / [Pr.] Et ne nos in[ducas] (inc.) / Pr. Ego dixi [domine miserere] (inc.) / Pr. Convertere domine [usquequo] (inc.) / Pr. Fiat miseri[cordia tua domine] (inc.) / Pr. Sacerdotes [tui induantur] (inc.) / Pr. Domine salvum [fac regem] (inc.) / Pr. Salvum fac po[pulum tuum] (inc.) / Pr. Memento [congregationis tuæ] (inc.) / Pr. Fiat pax [in virtute tua] (inc.) / Pr. Oremus pro fide[libus defunctis] (inc.) / Pr. Requiescant in [pace] (inc.) / Pr. Pro fratribus nostris [absentibus] (inc.) / Pr. Pro afflictis [et captivis] (inc.) / Pr. Mitte eis [domine auxilium] (inc.) / Pr. Domine exau[di orationem meam] (inc.) / Ps. [50] Miserere mei deus secun[dum] (inc.) / Pr. Domine deus [virtutum converte] (inc.) / Pr. Exsurge [Christe adjuva nos] (inc.) / Pr. Domine [exaudi orationem meam] (inc.)

**Feria III ad vespas (ff. 37<sup>v</sup>-44<sup>t</sup>):** A. In domum domini lætantes (38<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) (38<sup>t</sup>) / [Ps.] [121] Lætatus sum in his quæ dicta (38<sup>t</sup>) / A. Qui habitas in cælis (39<sup>t</sup>) / [Ps.] [122] Ad te levavi oculos meos (39<sup>t</sup>) / A. Adjutorium nostrum in nomine (parc. mens.) (40<sup>t</sup>) / [Ps.] [123] Nisi quia dominus erat (40<sup>t</sup>) / [A.] Benefac domine bonis et rectis (41<sup>t</sup>) / [Ps.] [124] Qui confidunt in domino (41<sup>t</sup>) / A. Facti sumus sicut consolati (42<sup>t</sup>) / [Ps.] [125] In convertendo dominus (42<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (43<sup>t</sup>) / H. Telluris ingens conditor (mens.) (43<sup>t</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] Exsultet spiritus meus in deo (44<sup>t</sup>)

**Feria IV ad vespas (ff. 44<sup>t</sup>-51<sup>t</sup>):** [A.] Non confundetur cum loquetur (44<sup>v</sup>) / [Ps.] [126] Nisi dominus ædificaverit (44<sup>v</sup>) / A. Beati omnes qui timent (parc. mens.) (45<sup>v</sup>) / [Ps.] [127] Beati omnes qui timent (45<sup>v</sup>) / [A.] Sæpe expugnaverunt me (46<sup>v</sup>) / [Ps.] [128] Sæpe expugnaverunt me (46<sup>v</sup>) / [A.] De profundis clamavi ad te (47<sup>v</sup>) / [Ps.] [129] De profundis clamavi ad te (47<sup>v</sup>) / [A.] Speret Israel in domino (48<sup>v</sup>) / [Ps.] [130] Domine non est exaltatum (48<sup>v</sup>) / [A.] Alleluia (3) (49<sup>t</sup>) / H. Cæli deus sanctissime (mens.) (49<sup>t</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (50<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Respexit dominus humilitatem (51<sup>t</sup>)

**Feria V ad vespas (ff. 51<sup>v</sup>-61<sup>v</sup>):** A. Alleluia (1) (inc.) (51<sup>v</sup>) / [A.] Et omnis mansuetudinis ejus (51<sup>v</sup>) / Ps. [131] Memento domine David (51<sup>v</sup>) / A. Ecce quam bonum et quam (53<sup>v</sup>) / [Ps.] [132] Ecce quam bonus (53<sup>v</sup>) / A. Omnia quæcumque voluit (54<sup>t</sup>) / [Ps.] [134] Laudate nomen domini laudate servi (54<sup>t</sup>) / A. Quoniam in æternum misericordia (56<sup>v</sup>) / [Ps.] [135] Confitemini domino quoniam bonus quoniam in æternum (56<sup>v</sup>) / [A.] Hymnum cantate nobis (58<sup>v</sup>) / [Ps.] [136] Super flumina Babylonis (59<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (60<sup>t</sup>) / H. Magnæ deus potentiæ qui ex (mens.) (60<sup>t</sup>) / [W.] Dirigatur do[mine] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Fac deus potentiam in brachio (parc. mens.) (61<sup>v</sup>) / *Preces quando dicentur sicut habent supra*

**Feria VI ad vespas (ff. 61<sup>v</sup>-72<sup>v</sup>):** A. In conspectu angelorum psallam (62<sup>t</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) (62<sup>t</sup>) / [Ps.] [137] Confitebor tibi... quoniam audisti (62<sup>t</sup>) / A. Domine probasti me et cognovisti (63<sup>v</sup>) / [Ps.] [138] Domine probasti me (63<sup>v</sup>) / A. A viro iniquo libera me (66<sup>v</sup>) / Ps. [139] Eripe me domine ab homine (66<sup>v</sup>) / A. Domine clamavi ad te exaudi (67<sup>t</sup>) / [Ps.] [140] Domine clamavi ad te exaudi (67<sup>t</sup>) / A. Portio mea domine sit (70<sup>t</sup>) / Ps. [141] Voce mea ad dominum... ad dominum (70<sup>t</sup>) / [A.] Alleluia (3) (71<sup>t</sup>) / Cap. Benedictus (inc.) / H. Plasmator hominis deus (mens.) (71<sup>t</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] Deposuit potentes sanctos (72<sup>v</sup>)

**Sabbato ad vespas (ff. 72<sup>v</sup>-83<sup>t</sup>):** [A.] Benedictus dominus deus meus (72<sup>v</sup>) / *Tempore pasc[halis]* / [A.] Alleluia (1) (inc.) (73<sup>t</sup>) / [Ps.] [143] Benedictus dominus deus meus (73<sup>t</sup>) / A. Per singulos dies benedicam (75<sup>t</sup>) / [Ps.] [144] Exaltabo te deus meus rex (75<sup>v</sup>) / A. Laudabo deum meum in vita mea (78<sup>t</sup>) / [Ps.] [145] Lauda anima mea dominum (78<sup>t</sup>) / A. Deo nostro jucunda sit (79<sup>v</sup>) / [Ps.] [146] Laudate dominum quoniam bonum (79<sup>v</sup>) / A. Lauda Jerusalem dominum (81<sup>t</sup>) / [Ps.] [147] Lauda Jerusalem dominum (81<sup>t</sup>) / [A.] Alleluia (3) (82<sup>t</sup>) / H. O lux beata trinitas (mens.) (82<sup>t</sup>) / [W.] Vespertina oratio ascendat (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] Suscepit deus Israel puerum (82<sup>v</sup>)

**Commemorazione (ff. 83<sup>t</sup>-94<sup>t</sup>):** [A.] Crucifixus surrexit a mortuis (83<sup>t</sup>) / [W.] Dicite in nationibus (s.n.) (83<sup>v</sup>) / [A.] Crucem sanctam subiit (83<sup>v</sup>) / [W.] Dicite in nationibus (mens.) (84<sup>t</sup>) / *Incipiunt Commemo[r]atione* / [A.] Per signum crucis de inimicis (84<sup>t</sup>) / [W.] Omnis terra adoret te (inc., s.n.) / [A.] Santa Maria succurre miseris (84<sup>v</sup>) / [W.] Ora pro nobis sancta dei (inc., s.n.) / *Ab octava paschæ usque ad purifica[tionem]* / [W.] Post partum virgo (inc., s.n.) / [A.] Petrus apostolus et Paulus (85<sup>v</sup>) / [W.]

Constitues eos principes (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] O beatum apostolum qui inter primos (85<sup>v</sup>) / [W.] Annuntiaverunt opera dei (inc., s.n.) / [A. *Ben.*] Visitavit nos per sanctum suum (86<sup>v</sup>) / [W.] Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (87<sup>f</sup>) / [A.] Beatus Fructus sarcina carnis (87<sup>v</sup>) / [A.] Da pacem domine in diebus (88<sup>v</sup>) / [W.] Fiat pax in virtute tua (inc., s.n.) / [A.] Hic vir despiciens mundum (88<sup>v</sup>) / [W.] Justum deduxit dominus (inc., s.n.) / [A.] Iste sanctus pro lege dei sui certavit (89<sup>f</sup>) / [W.] Gloria et honore coronasti (inc., s.n.) / [A.] Qui odit animam suam in hoc (89<sup>v</sup>) / [W.] Justus ut palma florebit (inc., s.n.) / [A.] Istorum est enim regnum (89<sup>v</sup>) / [W.] Lætamini in domino et exsultate (inc., s.n.) / [A.] Vestri capilli capitis omnes (90<sup>f</sup>) / [W.] Exsultabunt sancti in gloria (inc., s.n.) / [A.] Sacerdos et pontifex et virtutum (90<sup>v</sup>) / [W.] Amavit eum dominus et ornavit (inc., s.n.) / [A.] Euge serve bone et fidelis... dicit dominus (91<sup>f</sup>) / [W.] Justum deduxit dominus per vias (inc., s.n.) / [A.] Veni sponsa Christi accipe (91<sup>v</sup>) / [W.] Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / [A.] Prudentes virgines aptate (91<sup>v</sup>) / [W.] Adducentur regi virgines post (inc., s.n.) / [A.] Simile est regnum cælorum homini negotiatori (92<sup>f</sup>) / [W.] Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.) / [A.] Lux perpetua lucebit sanctis (92<sup>v</sup>) / *Pro non pontificis* / [W.] Sancti et justi in domino (inc., s.n.) / [A.] Similabo eum viro sapienti (93<sup>f</sup>) / [W.] Amavit eum dominus et ornavit (inc., s.n.) / [A. *Ben.*] Euge serve bone et fidelis... domini tui (93<sup>v</sup>) / [W.] Justum deduxit dominus per vias (inc., s.n.) / [A.] Alleluia (1) (94<sup>f</sup>) / [W.] Sancti et justi in domino (inc., s.n.) / [A.] Filiæ Jerusalem venite et videte (94<sup>f</sup>) / [W.] Pretiosa in conspectu domini (inc., mens.) (94<sup>f</sup>)

**Ad completorium (ff. 94<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>):** *Jube domne benedicere Fratres sobrii* / [A.] Miserere mihi domine (94<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (4) (94<sup>v</sup>) / [Ps.] [4] Cum invocarem exaudivit me (95<sup>f</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi... in justitia (96<sup>f</sup>) / [Ps.] [90] Qui habitat in adjutorio (parc. il.) (96<sup>v</sup>) / Ps. [133] Ecce nunc benedicite dominum (parc. il.) (98<sup>v</sup>) / [H.] Te lucis ante terminu[m] rerum (mens., parc. il.) (99<sup>f</sup>) / [RB.] In manus tuas domine commendo (100<sup>f</sup>) / [W.] Custodi nos domine ut pupillam (inc., s.n.) / [RB.] In manus tuas domine commendo (parc. il.) (100<sup>v</sup>) / [W.] Custodi nos domine ut pupillam (inc., s.n.) / [A. *Nunc*] Salva nos domine vigilantes (101<sup>v</sup>) / [*Canticum*] Nunc dimittis servum tuum (parc. il.) (101<sup>v</sup>) / *Kyrie, Pater [noster]* / Pr. Et ne [nos inducas] (inc.) / *Credo* / Pr. Carnis [resurrectionem] vitam æternam (inc.) / Pr. Benedictus [es domine deus patrum] (inc.) / Pr. Benedicamus [patrem et filium cum sancto] (inc.) / Pr. Benedictus es [domine in firmamento cæli] (inc.) / Pr. Benedicat [et custodiat nos omnipotens] (inc.) / Pr. Dignare domine [nocte ista] (inc.) / Pr. Miserere nost[ri domine] (inc.) / Pr. Fiat misericordia [tua domine] (inc.) / Pr. Domine exaudi [orationem meam] (inc.) / [A.] Alma re[dempt]oris mater (101/1<sup>v</sup>) / [W.] Angelus domini nuntiavit (inc., s.n.) / *Post nativitatem* / [W.] Post partum virgo inviolata (inc., s.n.) / [A.] Ave regina cælorum (102/1<sup>f</sup>) / [W.] Dignare me laudare te virgo (inc., s.n.) / [A.] Regina cæli lætare alleluia (103<sup>f</sup>) / [W.] Gaude et lætare virgo Maria (inc., s.n.) / [A.] Salve regina mater misericordiæ (103<sup>v</sup>) / [A.] Salve regina mater misericordiæ (105<sup>f</sup>) / [W.] Ora pro nobis sancta dei (inc., s.n.) / **Ad completorium de domina nostra** / [Ps.] [128] Sæpe expugnaverunt me a juventute (107<sup>f</sup>) / [Ps.] [129] De profundis clamavi ad te (108<sup>f</sup>) / [Ps.] [130] Domine non est exaltatum cor (108<sup>v</sup>) / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (109<sup>f</sup>) / [W.] Ora pro nobis sancta dei (inc., s.n.) / [A. *Nunc*] Sub tuum præsidium (109<sup>v</sup>) / [*Canticum*] Nunc dimittis servum tuum (109<sup>v</sup>)

## OFFICIUM DEFUNCTORUM

**Ad vespas (ff. 111<sup>r</sup>-120<sup>v</sup>):** A. Placebo domino in regione (111<sup>f</sup>) / Ps. [114] Dilexi quoniam exaudiet (111<sup>f</sup>) / [A.] Heu mihi domine quia incolatus (112<sup>v</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (113<sup>f</sup>) / A. Dominus custodit te ab omni (114<sup>f</sup>) / Ps. [120] Levavi oculos meos in montes (114<sup>v</sup>) / A. Si iniquitates observaveris (115<sup>v</sup>) / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (116<sup>f</sup>) / A. Opera manuum tuarum domine (117<sup>f</sup>) / [Ps.] [137] Confitebor tibi domine in toto corde meo... in conspectu angelorum (117<sup>f</sup>) / W. Audivi vocem de cælo (s.n.) (118<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Omne quod dat mihi pater (118<sup>v</sup>) / *Canticum* Magnificat anima mea (118<sup>v</sup>) / *Pater noster* / [Ps.] [145] Lauda anima mea dominum (120<sup>f</sup>)

**In I nocturno pro feria II et V (ff. 121<sup>v</sup>-135<sup>f</sup>):** *Hic nocturnus dicitur fer[ia] II et feria V* / A. Dirige domine deus meus (121<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (122<sup>f</sup>) / A. Convertere domine et eripe (124<sup>f</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (124<sup>v</sup>) / A. Nequando rapiat ut leo animam (126<sup>v</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (127<sup>f</sup>) / W. A porta inferi (s.n.) (129<sup>v</sup>) / [L.] [I] Parce mihi domine nihil enim sunt dies mei (130<sup>f</sup>) / R. Credo quod redemptor meus (130<sup>v</sup>) / V. Quem visurus sum ego ipse / L. [II] Tedet animam meam vitæ meæ (131<sup>v</sup>) / R. Qui Lazarum resuscitasti (132<sup>v</sup>) / V. Qui venturus es judicare / L. [III] Manus tuæ domine (inc.) / R. Domine quando veneris (133<sup>v</sup>) / V. Commissa mea pavesco et ante / V. Requiem æternam dona eis / *Kyrie eleison*

**In II nocturno pro feria III et VI (ff. 135<sup>r</sup>-146<sup>v</sup>)** / A. In loco pascuæ ibi me (135<sup>f</sup>) / [Ps.] [22] Dominus regit me et nihil (135<sup>f</sup>) / A. Delicta juventutis meæ (136<sup>v</sup>) / [Ps.] [24] Ad te domine levavi animam (136<sup>v</sup>) / [A.] Credo videre bona domini (139<sup>f</sup>) / [Ps.] [26] Dominus illuminatio mea (139<sup>v</sup>) / [W.] Collocet eos dominus (inc., s.n.) / [L.] [IV] Responde mihi quantas habeo iniquitates (141<sup>v</sup>) / R. Memento mei deus

quia ventus (142<sup>v</sup>) / V. De profundis clamavi ad te / [L.] [V] Homo natus de muliere brevi vivens (143<sup>r</sup>) / R. Heu mihi domine quia peccavi (144<sup>r</sup>) / [V.] Anima mea turbata est valde / [L. VI] Quis mihi hoc tri[buat] (inc.) / [R.] Ne recorderis peccata mea (145<sup>r</sup>) / [V.] Dirige domine deus meus / V. Requiem æternam dona eis / *Kyrie eleison*

**In III nocturno pro feria IV et sabbato (ff. 146<sup>v</sup>-161<sup>v</sup>):** A. Complacet tibi domine (147<sup>r</sup>) / [Ps.] [39] Exspectans exspectavi dominum (147<sup>r</sup>) / [A.] Sana domine animam meam (150<sup>r</sup>) / [Ps.] [40] Beatus qui intelligit (150<sup>r</sup>) / [A.] Sitivit anima mea ad deum (152<sup>r</sup>) / [Ps.] [41] Quemadmodum desiderat cervus (152<sup>r</sup>) / [W.] Ne tradas bestiis animas (inc., s.n.) / [L.] [VII] Spiritus meus attenuabitur dies mei (154<sup>v</sup>) / [R.] Peccante me cottidie (155<sup>r</sup>) / [V.] Deus in nomine tuo salvum me / [L.] [VIII] Pelli meæ consumptis carnibus adhesit os meum (156<sup>v</sup>) / [R.] Domine secundum actum meum (157<sup>v</sup>) / V. Amplius lava me domine / [L.] [IX] Quare de vulva (inc.) / R. Libera me domine de viis (158<sup>v</sup>) / [V.] Clamantes et dicentes / [V.] Requiem æternam dona eis / *Kyrie eleison* / [R.] Libera me domine de morte (160<sup>r</sup>) / V. Tremens factus sum ego / [V.] Dies illa dies iræ / [V.] Requiem æternam dona eis (parc. il.) (161<sup>v</sup>) / *Kyrie eleison*

## CSeg 39 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Feria V in Cæna domini / Feria VI in Parasceve / Sabbato sancto*
- **Mención de autoría:** Francisco, calígrafo (?) [colofón]
- **Concordacia en contenido:** CSeg 79

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 127 folios + 1 guarda; 754 x 530 mm. 6 renglones o 18 líneas; 578 x 340 mm. Pergamino bien conservado en general, algo arrugado y con algún parche.

Escritura gótica textual caligráfica, bastante capitales en letra romana. Los pergaminos más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos a tinta negra, empieza a numerar desde el fol. 2, el fol. 109 está repetido; reclamos en los ff. 5<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup>, 72<sup>v</sup> y 101<sup>v</sup>. Iniciales en rojo y azul con filigrana en azul y rojo respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde; iniciales sencillas, sobre todo en los folios más tardíos, en colores rojo y negro.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor: “Maytines de Miércoles, Jueves, y Viernes Santo. N. X. D.” y el pequeño: “2.”; etiqueta en la tapa anterior: “Feria V in Cæna domini”; bullones y cantoneras metálicos de formato pequeño; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

### FERIA V IN CÆNA DOMINI

**Encabezamiento (makulatur de la tapa anterior):** *In hac die cum duabus sequentibus dicto secreto Pater noster, Ave Maria et ad matutin[um] et in principio primæ et in fine completorii Credo omnibus aliis præter missis absolute incipitur officium ad matutinum et vespas ab antiphona primi psalmi et antiphonæ duplicantur sicut in festo duplici, psalmi dicuntur sine Gloria patri / Per omnes horas et in fine cujus libet psalmi ad matu[tinum] extinguitur una ex quindecim candelis positis in candelabro triangulari ante altare*

**Ad matutinum (ff. makulatur-29<sup>v</sup>):** *In I nocturno / A. Zelus domus tuæ comedit me (1<sup>r</sup>) / [Ps.] [68] Salvum me fac deus (1<sup>r</sup>) / [A.] Avertantur retrorsum (4<sup>v</sup>) / [Ps.] [69] Deus in adjutorium meum (4<sup>v</sup>) / [A.] Deus meus eripe me de manu (5<sup>r</sup>) / Ps. [70] In te domine speravi (5<sup>r</sup>) / [W.] Avertantur retrorsum (s.n.) (7<sup>v</sup>) / Tunc dicitur Pater noster secreto et statim sine Et ne nos, aut aliquo versiculum vel benedictione dicuntur lectiones de trenis Jeremiæ / R. In monte Oliveti oravi (7<sup>v</sup>) / V. Vigilate et orate ut non intretis / R. Tristis est anima mea (8<sup>v</sup>) / V. Ecce appropinquabit hora / R. Ecce vidimus eum non habentem (9<sup>v</sup>) / V. Vere languores nostros ipse / Reiteretur responsorium / In II nocturno / A. Liberavit dominus pauperem (11<sup>r</sup>) / [Ps.] [71] Deus judicium tuum regi (11<sup>r</sup>) / [A.] Cogitaverunt impii et locuti (13<sup>r</sup>) / [Ps.] [72] Quam bonus Israel deus (13<sup>r</sup>) / [A.] Exsurge domine et judica (15<sup>r</sup>) / [Ps.] [73] Ut quid deus repulisti (15<sup>r</sup>) / W. Deus meus eripe me de manu (s.n.) (17<sup>r</sup>) / Et dicto Pater noster, sub silentio dicuntur statim lectiones de sermone sancti Augustini super psalmus Exaudi deus / R. Amicus meus osculi me (17<sup>r</sup>) / V. Bonum erat ei si natus / R. Judas mercator pessimus (18<sup>r</sup>) / V. Melius illi erat si natus / R. Unus ex discipulis meis (19<sup>v</sup>) / V. Qui intingit mecum manum / Reiteretur responsorium / In III nocturno / A. Dixi iniquis nolite loqui (20<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (21<sup>r</sup>) / A. Terra tremuit et quievit (22<sup>r</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa (22<sup>r</sup>) / A. In die tribulationis meæ (23<sup>v</sup>) / [Ps.] [76] Voce mea ad dominum... deum (23<sup>v</sup>) / W. Exsurge domine et judica (s.n.) (25<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Eram quasi agnus innocens (25<sup>v</sup>) / V. Omnes inimici mei adversum me / R. Una hora non potuistis (27<sup>v</sup>) / V. Quid dormitis surgite et orate / R. Seniores populi consilium (28<sup>v</sup>) / V. Collegerunt pontifices et pharisei*

**Ad laudes (ff. 29<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>):** *A. Justificeris domine in sermonibus (29<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (30<sup>r</sup>) / A. Dominus tamquam ovis (31<sup>v</sup>) / [Ps.] [89] Domine refugium factus es (31<sup>v</sup>) / A. Contritum est cor meum (33<sup>r</sup>) / [Ps.] [62] Deus deus meus ad te de luce (33<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (34<sup>r</sup>) / A. Exaltatus es in virtute tua (35<sup>r</sup>) / [Canticum] Cantemus domino gloriose enim (35<sup>r</sup>) / A. Oblatus est quia ipse voluit (37<sup>r</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum de cælis (37<sup>r</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (38<sup>r</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (38<sup>v</sup>) / W. Homo pacis meæ in quo (s.n.) (39<sup>r</sup>) / A. Ben. Traditor autem dedit eis (39<sup>v</sup>) / [Canticum] Benedictus dominus deus (39<sup>v</sup>) / Interin dum cantatur canticum Benedictus extinctis prius omnibus candelis in candelabro triangulari extinguuntur paulatim sex candelæ supra altare et cum repetitur prædicta antiphona accipitur suprema candela, et sub*

*altari absconditur in cornu epistole, repetita antiphona dicitur sequens versiculus et omnes genu flectunt* / [Gr.] Christus factus est pro nobis (41<sup>v</sup>) / *Secunda nocte additur* / Mortem autem crucis / *Tertia nocte additur* / Propter quod et deus / *Et sicut in matut[un]um ita dicitur per omnes horas diei excepto quod non cantatur nisi in matutino istorum trium dierum et in vesperis hujus diei, finito versu dicitur Pater noster, totum sub silentio postea aliquantulum altius* / Ps. [50] Miserere mei deus secundum magnam (43<sup>v</sup>) *quo finito sine Oremus* / *Dicitur simili voce* / Or. Respice quæsumus domine super hanc familiam tuam / *Sed Qui tec[um] dicitur sub silentio qua finita fit fragor et strepitus aliquantulum mox profertur candela accensa et omnes cum silentio discedunt*

**Ad horas (fol. 45<sup>r</sup>):** *Prima, tertia, sexta et nona dictis secreto Pater noster, Ave Maria et ad primam Credo absolute incipitur a psalmis consuetis sed sine cantu qui ad primam sunt sicut in festis quibus finitis dicitur* / [Gr.] Christus factus est (inc., s.n.) / *Deinde Pater noster, psalmus Miserere et Or. Respice quæsumus (inc.) ut supra* / *In hoc triduo non annuntiatur aliquid de martyrologio nec dicitur Pretiosa.*

**Ad vespervas (ff. 45<sup>r</sup>-52<sup>r</sup>):** *Peracto officio missæ et posito sacramento in monumento dicuntur vespere dictis prius secreto Pater noster, Ave Maria, incipitur absolute a prima antiphona cum cantu crastina vero die sine cantu* / A. Calicem salutaris accipiam (45<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi propter quod locutus (45<sup>v</sup>) / A. Cum his qui oderunt pacem (46<sup>v</sup>) / Ps. [119] Ad dominum cum tribularer (47<sup>v</sup>) / A. Ab hominibus iniquis libera me (47<sup>v</sup>) / Ps. [139] Eripe me domine ab homine (48<sup>v</sup>) / A. Custodi me a laqueo quem (49<sup>v</sup>) / [Ps.] [140] Domine clamavi ad te exaudi (49<sup>v</sup>) / A. Considerabam ad dexteram (50<sup>v</sup>) / Ps. [141] Voce mea ad dominum... ad dominum (51<sup>v</sup>) / *Capitulum hymnus versiculus non dicuntur in hoc triduo* / A. Magn. Cenantibus autem illis accepit (52<sup>v</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra in matutino*

**Ad completorium (fol. 52<sup>v</sup>):** *Non dicitur Jube domne, nec lectio brevis sed facta confessione et absolutione incipitur absolute a* / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) *sine cantu dictis psalmis statim dicitur Canticum Nunc dimittis (inc.)* / *Deinde* / Gr. Christus factus est (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra* / *Notandum quod omnes horæ in hoc triduo usque ad vespervas sabbati sancti sic terminantur sicut dictum est supra*

## FERIA VI IN PARASCEVE

**Ad matutinum (ff. 52<sup>v</sup>-80<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / A. Astiterunt reges terræ et principes (52<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (53<sup>v</sup>) / A. Diviserunt sibi vestimenta (54<sup>v</sup>) / [Ps.] [21] Deus deus meus respice in me (54<sup>v</sup>) / A. Insurrexerunt in me testes (57<sup>v</sup>) / [Ps.] [26] Dominus illuminatio mea (57<sup>v</sup>) / W. Diviserunt sibi vestimenta (s.n.) (58<sup>v</sup>) / *Tunc dicitur in silentio Pater noster* / R. Omnes amici mei dereliquerunt (58<sup>v</sup>) / V. Inter iniquos projecerunt me / R. Velum templi scissum est (60<sup>v</sup>) / V. Petræ scissæ sunt / R. Vineam electam ego te (61<sup>v</sup>) / V. Sæpivi te et lapides elegi / *Reiteretur responsorium* / *In II nocturno* / A. Vim faciebant qui quærebant (61<sup>v</sup>) / [Ps.] [37] Domine ne in furore tuo (62<sup>v</sup>) / A. Confundantur et reveantur (63<sup>v</sup>) / [Ps.] [39] Expectans expectavi (64<sup>v</sup>) / A. Alieni insurrexerunt in me (66<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (66<sup>v</sup>) / W. Insurrexerunt in me testes (s.n.) (66<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Tamquam ad latronem existis (66<sup>v</sup>) / V. Cumque injecissent manus / R. Tenebræ factæ sunt (68<sup>v</sup>) / V. Exclamans Jesus voce magna / R. Animam meam dilectam tradidi (69<sup>v</sup>) / V. Insurrexerunt in me viri absque / *Reiteretur responsorium* / *In III nocturno* / A. Ab insurgentibus in me libera (71<sup>v</sup>) / Ps. [58] Eripe me de inimicis meis (71<sup>v</sup>) / A. Longe fecisti notos meos a me (73<sup>v</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (73<sup>v</sup>) / A. Captabunt in animam justi (75<sup>v</sup>) / [Ps.] [93] Deus ultionum dominus (75<sup>v</sup>) / W. Locuti sunt adversum me (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Tradiderunt me in manus (77<sup>v</sup>) / [V.] Alieni insurrexerunt adversum me / R. Jesum tradidit impius summis (77<sup>v</sup>) / V. Adduxerunt autem eum ad Caipham / R. Caligaverunt oculi mei a fletu (79<sup>v</sup>) / V. O vos omnes qui transitis / *Reiteretur responsorium*

**Ad laudes (ff. 80<sup>r</sup>-93<sup>v</sup>):** A. Proprio filio suo non pepercit (80<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (80<sup>r</sup>) / A. Anxiatus est super me spiritus (82<sup>r</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem... auribus (82<sup>r</sup>) / A. Ait latro ad latronem nos (84<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (84<sup>r</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri] (85<sup>r</sup>) / A. Cum conturbata fuerit anima (86<sup>r</sup>) / *Canticum* Domine audivi auditionem tuam (87<sup>r</sup>) / A. Memento mei domine dum veneris (89<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (89<sup>r</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (90<sup>r</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (91<sup>r</sup>) / W. Collocavit me in obscuris (s.n.) (92<sup>r</sup>) / A. Ben. Posuerunt super caput ejus (92<sup>r</sup>) / [*Canticum*] Benedictus dominus deus (92<sup>r</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra*

**Ad vespervas (fol. 93<sup>v</sup>):** *Peracto officio in altari et facta a celebrante digitorum absolutione incipiuntur vespere ab antiphonis et psalmis præteriti diei sed sine cantu quibus finitis dicitur* / A. Magn. Cum accepisset acetum dixit (s.n.) (93<sup>v</sup>) / *qua reiterata dicitur* / Gr. Christus factus est (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra*

## SABBATO SANCTO

**Ad matutinum (ff. 93<sup>v</sup>-114<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / A. In pace in idipsum dormiam (94<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (94<sup>r</sup>) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (95<sup>r</sup>) / [Ps.] [14] Domine quis habitabit (95<sup>r</sup>) / A. Caro mea requiescet in spe (95<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (96<sup>r</sup>) / W. In pace in idipsum dormiam (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Sicut ovis ad occisionem (97<sup>r</sup>) / V. Tradidit in morte animam / R. Jerusalem luge et exue te (98<sup>r</sup>) / V. Deduc quasi torrentem / R. Plange quasi virgo plebs mea (99<sup>r</sup>) / V. Accingite vos sacerdotes / *Iteretur responsorium* / *In II nocturno* / A. Elevamini portæ æternales (100<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (100<sup>v</sup>) / A. Credo videre bona domini (101<sup>r</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (101<sup>v</sup>) / A. Domine abstraxisti ab inferis (103<sup>r</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te domine quoniam (103<sup>r</sup>) / W. Tu autem domine miserere mei (s.n.) (104<sup>r</sup>) / *Et dicto Pater noster* / *In silentio dicuntur lectiones absolute* / R. Recessit pastor noster fons (104<sup>r</sup>) / V. Destruxit enim claustra inferni / R. O vos omnes qui transitis (105<sup>v</sup>) / V. Attendite universi populi / R. Ecce quomodo moritur justus (106<sup>v</sup>) / V. Tamquam agnus coram tondentes se / *Reiteretur responsorium* / *In III nocturno* / A. Deus adjuvat me et dominus (107<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (107<sup>v</sup>) / A. In pace factus est locus ejus (108<sup>v</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa deus (109<sup>r</sup>) / A. Factus sum sicut homo sine (109/1<sup>r</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (109/1<sup>v</sup>) / W. In pace factus est locus ejus (s.n.) (111<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Astiterunt reges terræ (111<sup>r</sup>) / V. Quare fremuerunt gentes / R. Æstimatus sum cum descendentibus (112<sup>r</sup>) / V. Posuerunt me in lacu / R. Sepulto domino signatum est (113<sup>r</sup>) / V. Accedentes principes sacerdotum / *Reiteretur responsorium*

**Ad laudes (ff. 114<sup>r</sup>-124<sup>v</sup>):** A. O mors ero mors tua morsus (114<sup>r</sup>) / [Ps.] [50] Miserere mei deus secundum (114<sup>r</sup>) / A. Plangent eum quasi unigenitum (116<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (116<sup>r</sup>) / A. Attendite universi populi (117<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (117<sup>r</sup>) / [Ps.] [66] Deus miereatur nostri (118<sup>r</sup>) / A. A porta inferi erue domine (119<sup>r</sup>) / *Canticum* Ego dixi in dimidio dierum (119<sup>v</sup>) / A. O vos omnes qui transitis (120<sup>v</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum de cælis (121<sup>r</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (122<sup>r</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (122<sup>v</sup>) / W. Caro mea requiescet in spe (s.n.) (123<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Mulieres sedentes ad monumentum (123<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (123<sup>v</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra* / *Dictis horis ut supra dicitur missa ut in officio et post sumptionem sacramenti*

**Ad vespas (ff. 124<sup>v</sup>-125<sup>v</sup>):** *In choro cantatur* / A. Alleluia (3) (124<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum (inc.) *cum Gloria patri et sicut* / *Post quem repetitur eadem antiphona, capitulum, hymnus et versus, non dicuntur sed statim sacerdos in cantu incipit* / A. *Magn.* Vespere autem sabbati (125<sup>r</sup>) *et prosequitur chorus* Quæ lucescit in prima *cum Gloria patri et sicut erat, et repetita antiphona sacerdos dicit Dominus vobiscum* / Or. Spiritum nobis (inc.) / *Deinde diaconus cantat* *Ite missa est alleluia*

**Ad completorium (fol. 125<sup>v</sup>):** *Incipit lector more consueto* *Jube domne* / L. Fratres so[brii] (inc.) / W. Adjutorium nostrum (inc., s.n.) / *Facta confessione et absolutione* / W. Convertite nos deus (inc., s.n.) / W. Deus in adjutorium (inc., s.n.) *Gloria patri, et in fine Alleluia* / *Deinde sine antiphona incipitur* / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) *cum reliquis consuetis in octavo tono quibus finitis statim ad Nunc dimittis dicuntur* / A. *Nunc* Vespere aut[em] (inc., s.n.) *ut supra in vespas* / Or. Visita quæsumus (inc.) / *Et in fine* / A. Regina cæli (inc., s.n.) *ut in psalterio et non flectuntur genua toto tempore paschali* / *Francisco*



## CSeg 40 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica ad matutinum et in laudibus*
- **Concordacia en contenido:** CSeg 78

Libro de coro en pergamino. 109 folios; 770 x 535 mm. 5 renglones o 14 líneas; 655 x 410 mm. Pergamino bien conservado en general, algo arrugado y sucio, y con algunos parches.

Escritura gótica textual caligráfica. Indica foliación en arábigos a tinta negra de pequeño formato. Inicial grande con enmarcación decorada con motivos vegetales en colores rosa, amarillo y gris en el fol. 1<sup>v</sup>; inicial miniada en el fol. 101<sup>r</sup> en la que se representa un castillo y dos árboles en colores rosa, rojo, azul, verde y amarillo; iniciales rojas y azules sencillas, algunas combinan ambos colores.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana reforzando el lomo y el canto inferior; tejuelo: “Psalms de [...] de las Dominicas de común. N. XXXVIII. D.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

### DOMINICA AD MATUTINUM

**Initio et I Nocturno (ff. 1<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** Inv. Adoremus dominum qui fecit (1<sup>v</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino (2<sup>r</sup>) / *Sequens hymnus dicitur ab octava epiphaniæ usque ad dominicam I quadragesimæ* / H. Primo die quo trinitas beata (mens.) (4<sup>v</sup>) / *Sequen[s] hymnus dicitur ab octava pentecostes usque ad dominicam proximiorum kalendis octobris* / H. Nocte surgentes vigilemus (mens.) (6<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / *In adventu* / A. Veniet ecce rex excelsus (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Servite domino in timore et exsultate (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia [lapis revolutus est] (inc., s.n.) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (8<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (9<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (12<sup>r</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (13<sup>v</sup>) / *In adventu* / A. Confortate manus dissolutas (s.n.) (15<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Deus iudex justus fortis (s.n.) (16<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (16<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (19<sup>r</sup>) / Ps. [9] Confitebor tibi domine... narrabo (21<sup>r</sup>) / Ps. [10] In domino confido quomodo (29<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Gaudete omnes et lætamini (s.n.) (30<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Tu domine servabis nos (s.n.) (31<sup>r</sup>) / Ps. [11] Salvum me fac domine (31<sup>r</sup>) / Ps. [12] Usquequo domine oblivisceris (33<sup>r</sup>) / Ps. [13] Dixit insipiens in corde suo (34<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (37<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (38<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Memor fui nocte nominis tui (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *In quadragesima* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *Tempore passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia lapis revolutus est (s.n.) (39<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (39<sup>v</sup>)

**In II Nocturno (ff. 39<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *In adventu* / A. Gaude et lætare filia Jerusalem ecce rex tuus (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Bonorum meorum non indiges (s.n.) (40<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia [quem quæris mulier] (inc., s.n.) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (40<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Rex noster adveniet Christus (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Propter verba labiorum tuorum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / Ps. [16] Exaudi domine justitiam meam (43<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Ecce venio cito et merces mea (s.n.) (46<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Diligam te domine virtutis mea (s.n.) (47<sup>r</sup>) / Ps. [17] Diligam te domine fortitudo (47<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (57<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Quoniam tu illuminas lucernam (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scapulis suis obumbravit tibi (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia quem quæris mulier (s.n.) (57<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (58<sup>r</sup>)

**In III Nocturno (ff. 58<sup>r</sup>-77<sup>r</sup>):** *Per adventu* / A. Gabriel angelus locutus est Mariæ (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Non sunt loquelæ neque (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia [noli flere Maria] (inc., s.n.) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (58<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Maria dixit putas qualis est (s.n.) (61<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Exaudiat te dominus in die (s.n.) (62<sup>r</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (62<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. In adventu summi regis (s.n.) (64<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Domine in virtute tua (s.n.) (64<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (64<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Exaltare domine in virtute (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Tempore*

*passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (68<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia noli flere Maria (s.n.) (68<sup>r</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (68<sup>r</sup>) / [H.] Te deum laudamus (parc. mens.) (68<sup>v</sup>)

**AD LAUDES (ff. 77<sup>r</sup>-100<sup>r</sup>):** *Per an[num]* / [A.] Alleluia (2) (s.n.) (77<sup>r</sup>) / *Et temp[ore] paschal[i]* / [A.] Alleluia (9) (s.n.) (77<sup>r</sup>) / *A dominica septuagesima usque ad dominicam palmarum psalmus Miserere, et psalmus Confitemini folio 101* / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (77<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (78<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (79<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (81<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali]* / A. Surrexit Christus de sepulcro (s.n.) (83<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Tres pueri jussu regis (s.n.) (83<sup>r</sup>) / *Canticum trium puerorum* Benedicite omnia opera domini (83<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali]* / A. Alleluia (3) (s.n.) (87<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Alleluia (3) (s.n.) (87<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (87<sup>v</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus (90<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (91<sup>v</sup>) / *Quando ad nocturnum dicitur hymnus Primo die quo, ad laudes sequens* / H. Æterne rerum conditor noctem (92<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (95<sup>r</sup>) / *A septuagesima usque ad quadragesimam* / W. Domine refugium factus es nobis (s.n.) (95<sup>v</sup>) / *Quando ad nocturnum dicitur hymnu[s]* Nocte surgentes, ad laudes dicitur / H. Ecce jam noctis tenuatur (mens.) (95<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *In adventu* / H. En clara vox (inc., s.n.) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *In quadrag[esima]* / H. O sol salutis (inc., s.n.) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / H. Lustra sex [qui jam peregit] (inc., s.n.) / W. Eripe me de inimicis meis (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / H. Aurora cælum purpurat (inc., s.n.) / W. In resurrectione tua Christe (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Canticum Zachariæ* Benedictus dominus deus Israel (98<sup>r</sup>)

**VARIA (ff. 101<sup>r</sup>-109<sup>v</sup>):** A. Miserere mei deus et a delicto (s.n.) (101<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (101<sup>r</sup>) / A. Confitebor tibi quoniam (s.n.) (104<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (105<sup>r</sup>)

## CSeg 41 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Nativitate Joannis Baptistæ / Joannis et Pauli / Petri et Pauli / Vincula sancti Petri / Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ / Sancti Pauli / Conversione sancti Pauli / Sancti Andreæ apostoli / Sancti Thomæ apostoli*
- **Concordacia en contenido:** CSeg 52

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 108 folios; 766 x 520 mm. 6 renglones o 18 líneas; 580 x 340 mm. Pergamino algo arrugado y sucio, numerosos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, las capitales figuran en letra romana. Indica foliación en romanos a tinta negra, el fol. 93 está duplicado, falta el fol. 94; reclamationes en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 36<sup>v</sup>, 70<sup>v</sup> y 93/1<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas enmarcadas en ambos colores. Índice del contenido del cantoral en el folio de guarda; en el caso de la fiesta de la Cátedra de S. Pedro se observa que la foliación proporcionada no se ajusta al estado actual.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, la cabeza del lomo evidencia bastante deterioro; tejuelo ilegible; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**Nativitatis Joannis Baptistæ (ff. 0<sup>v</sup>-24<sup>r</sup>):** *In I vesperis* / A. Ipse præibit ante illum (1<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Joannes est nomen ejus vinum (1<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confiteb[or tibi... in consilio] (inc.) / A. Ex utero senectutis et sterili (1<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Iste puer magnus coram domino (2<sup>r</sup>) / [Ps.] [112] Laudate pueri (inc.) / A. Nazaræus vocabitur puer iste (2<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate do[minus] omnes] (inc.) / Cap. Audite insulæ (inc.) / H. Ut queant laxis resonare (mens.) (3<sup>r</sup>) / W. Fuit homo missus a deo (s.n.) (3<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ingresso Zacharia templum (4<sup>r</sup>) / *Ad matuti[um]* / Inv. Regem præcursoris dominum (4<sup>v</sup>) / H. Antra deserti teneris sub (mens.) (4<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Priusquam te formarem (5<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Ad omnia quæ mittam te dicit (6<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ne timeas a facie eorum quia ego (6<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Fuit homo missus a deo (s.n.) (6<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Fuit homo missus a deo cui (6<sup>v</sup>) / V. Erat Joannes in deserto / R. Elisabeth Zachariæ magnum (8<sup>r</sup>) / V. Fuit homo missus a deo cui / R. Priusquam te formarem (9<sup>r</sup>) / V. Vir dilectus a deo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Misit dominus manum suam... et prophetam (10<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Ecce dedi verba mea in ore (10<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Dominus ab utero vocavit me (11<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Inter natos mulierum non surrexit (s.n.) (11<sup>r</sup>) / R. Descendit angelus domini ad Zachariam (11<sup>v</sup>) / V. Iste puer magnus coram domino / R. Hic est præcursor directus (12<sup>v</sup>) / V. Ipse præibit ante illum / R. Innuebant patri ejus quem (14<sup>r</sup>) / V. Apertum est os Zachariæ / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Posuit os meum dominus quasi (15<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Formans me ex utero servum (15<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute tua] (inc.) / A. Reges videbunt et consurgent (16<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam d[ominum] in omni] (inc.) / W. Elisabeth Zachariæ magnum (s.n.) (16<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Præcursor domini venit de quo (16<sup>v</sup>) / V. Hic est enim propheta et plus / R. Gabriel angelus apparuit (17<sup>v</sup>) / V. Erit enim magnus coram domino / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Elisabeth Zachariæ magnum (19<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Innuebant patri ejus quem (19<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo... servite] (inc.) / A. Joannes vocabitur nomen ejus (19<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Inter natos mulierum non surrexit (20<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tu puer propheta altissimi (20<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / Cap. Audite insulæ (inc.) / H. O nimis felix meritique celsi (mens.) (20<sup>v</sup>) / W. Iste puer magnus coram domino (s.n.) (21<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Apertum est os Zachariæ (21<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Audite insulæ (inc.) / RB. Fuit homo missus a deo cui (22<sup>r</sup>) / W. Inter natos mulierum non surrexit (s.n.) (22<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Et nunc hæc di[cit dominus] (inc.) / RB. Inter natos mulierum non surrexit (22<sup>v</sup>) / W. Elisabeth Zachariæ magnum (s.n.) (23<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Reges videbunt (inc.) / RB. Elisabeth Zachariæ magnum (23<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / H. Ut queant laxis (inc., s.n.) *ut supra* / W. Iste puer magnus coram domino (s.n.) (23<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Puer qui natus est nobis plus (23<sup>v</sup>)

**Joannis et Pauli (fol. 24<sup>r</sup>):** *Invenies ad finem in communi plurimorum martyrum*

**Petri et Pauli (ff. 25<sup>r</sup>-47<sup>r</sup>):** [H.] Aurea luce et decore roseo (mens.) (25<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (25<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor ovium princeps (26<sup>r</sup>) / *Non fit commemoratio de octava sancti*

*Joannis nec de sancto Paulo / Ad matutinum / Inv. Regem apostolorum dominum (26<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (26<sup>v</sup>) / In I nocturno / A. In omnem terram exivit sonus (27<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (27<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minus] (inc.) / A. Constitues eos principes (28<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (28<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Simon Petre antequam de navi (28<sup>v</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / R. Si diligis me Simon Petre (30<sup>f</sup>) / V. Si oportuerit me mori tecum / R. Tu es Petrus et super hanc (30<sup>v</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (32<sup>f</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (32<sup>f</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (32<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus de[precationem] (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (32<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Domine si tu es jube me (32<sup>v</sup>) / V. Cumque vidisset ventum / R. Surge Petre et indue te (34<sup>f</sup>) / V. Angelus domini astitit et lumen / R. Tu es pastor ovium princeps (35<sup>f</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua justi (36<sup>f</sup>) / Ps. [74] Confitebi[mur] tibi (inc.) / [A.] Lux orta est justo alleluia (36<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (36<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (36<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Ego pro te rogavi Petre (36<sup>v</sup>) / V. Caro et sanguis non revelavit / R. Quem dicunt homines esse (37<sup>v</sup>) / V. Beatus es Simon Bar Jona / V. Gloria patri / *Post nonam lectionem* / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Petrus et Joannes ascendebant (39<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Argentum et aurum non est (40<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Dixit angelus ad Petrum (40<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eu]s (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de manu Herodis (40<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / [A.] Tu es Petrus et super hanc (41<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / Cap. Misit Herodes (inc.) / H. Jam bone pastor Petre clemens (mens.) (41<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (42<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque ligaveris super (42<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Misit Hero[des] (inc.) / RB. In omnem terram exivit sonus (42<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (43<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Petrus quidem (inc.) / RB. Constitues eos principes (43<sup>v</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (44<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Et Petrus (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (44<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Juravit dominus et non p[œ]nitebit (44<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Collocet eum dominus (45<sup>f</sup>) / Ps. [112] Laudate pu[er]i (inc.) / A. Dirupisti domine vincula mea (45<sup>f</sup>) / Ps. [115] Credidi pro[pter] (inc.) / A. Euntes ibant et flebant (45<sup>v</sup>) / Ps. [125] In conver[tendo] (inc.) / A. Confortatus est principatus (45<sup>v</sup>) / Ps. [138] Domine pro[basti me] (inc.) / *Capitulum et hymnus ut in primis vesp[er]is supra* / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (46<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Hodie Simon Petrus ascendit... martyrio coronatus est alleluia (46<sup>f</sup>) / *Nec fit commemoratio sancti Joannis**

**Vincula sancti Petri (ff. 47<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>):** *Primo augusti / In I vesp[er]is / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Misit Herodes (inc.) / H. Petrus beatus catenarum (mens.) (47<sup>f</sup>) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (48<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor ovium princeps (48<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli ante alias commemorationes in utrisque vesp[er]is, et laudibus per antiphona* / A. Sancte Paule apostole prædicator (48<sup>v</sup>) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (49<sup>f</sup>) / *Deinde sanctorum machabæorum / Ad matuti[num]* / Inv. Regem apostolorum (inc., s.n.) / H. Quodcumque vinclis super terram (mens.) (49<sup>f</sup>) / *Omnes tres nocturni cum antiphonis, psalmis et versiculis et responsoriis dicuntur per ordinem ut supra in festo fol. 27* / *Ad laudes et per horas* / A. Herodes rex apposuit (50<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Petrus quidem servabatur in carcere (51<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Dixit angelus ad Petrum (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eu]s (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de manu Herodis (52<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tu es Petrus et super hanc (52<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Cap. Misit (inc.) / H. Jam bone pastor Petre clemens (mens.) (52<sup>v</sup>) / W. Tu es petrus et super hanc (s.n.) (53<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde pro s[ancto] Paulo* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) / W. Tu es vas (inc., s.n.) / *Responsoria bre[via] ut in festo supra* / *In II vesp[er]is / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Misit (inc.) / H. Petrus beatus (inc., s.n.) *ut supra* / W. Tu es Petrus (inc., s.n.) / A. *Magn.* Solve jubente deo terrarum (54<sup>f</sup>)

**Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ (ff. 54<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *In I vesp[er]is / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce sacer[dos] (inc.) / H. Quodcumque (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (54<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor (inc., s.n.) / *Et ibi pro sancto Paulo* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) / *Ad matutinum* / Inv. Tu es pastor ovium princeps (54<sup>v</sup>) / H. Quodcumque (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Beatus vir qui in lege domini (55<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Beatus iste sanctus qui confisus (55<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Tu es gloria mea tu es susceptor (56<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Simon Petre (inc., s.n.) *ut supra* / R. Si diligis me (inc., s.n.) *ut supra* / R. Tu es Petrus et (inc., s.n.) *ut supra* / *In II nocturno* / A. Invocantem exaudivit dominus (56<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invo[care]m (inc.) / A. Lætentur omnes qui sperant... coronasti eum (57<sup>f</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Domine dominus noster quam admirabile (57<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (58<sup>f</sup>) / R. Tu es pastor

(inc., s.n.) *ut supra* / R. Ego pro te roga[vi] (inc., s.n.) *ut supra* / R. Petre amas me tu scis domine (58<sup>r</sup>) / V. Simon Joannis diligis me plus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (59<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Vitam petiti a te tribuisti (60<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / A. Hic accipiet benedictionem (60<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (61<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Quem dicunt ho[mines] (inc., s.n.) *ut supra sine Gloria patri* / R. Elegit te dominus sacerdotem (61<sup>r</sup>) / V. Immola deo sacrificium laudis / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Ecce sacerdos magnus (62<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Non est inventus similis illi (62<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ideo jurejurando fecit illum (63<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Sacerdotes dei benedicite (63<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Serve bone et fidelis intra (63<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minum] de cæl[is] (inc.) / Cap. Ecce sace[rdos] (inc.) / H. Jam bone pas[tor] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Exaltent eum in ecclesia (s.n.) (64<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli per antiphona* / A. Sancte Pau[le] (inc., s.n.) *ut supra* / *Ad tertiam* / RB. Amavit eum (inc., s.n.) / [W.] Elegit eum (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Elegit eum (inc., s.n.) / [W.] Tu es sacerdos (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / [W.] Justum deduxit (inc., s.n.) / *Ad vespas* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi ibi notati, capitulum et hymnus ut supra fol. 49* / W. Elegit te dominus sacerdotem (s.n.) (64<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Dum esset summus pontifex (64<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) *ut supra*

**Sancti Pauli (ff. 64<sup>v</sup>-84<sup>r</sup>):** *Die 30 junii* / *Ad matu[tinum]* / Inv. Regem apostolorum dominum (65<sup>r</sup>) / H. Doctor egregie Paule mores (parc. mens.) (65<sup>r</sup>) / *Sequentem versiculus Sit trinitati, cum suo cantu require supra fol. 53* / *In I nocturno* / A. Qui operatus est Petro in apostolatum (66<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Scio cui credidi et certus (66<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam [dominum] (inc.) / A. Mihi vivere Christus est et mori (67<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Qui operatus est Petro in apostolatum (67<sup>v</sup>) / V. Gratia dei in me vacua non fuit / R. Bonum certamen certavi cursum (68<sup>v</sup>) / V. Scio cui credidi et certus / R. Reposita est mihi corona justitiæ (69<sup>v</sup>) / V. Scio cui credidi et certus / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Tu es vas electionis sancte Paule (70<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Magnus sanctus Paulus vas (71<sup>r</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus de[precationem] (inc.) / A. Bonum certamen certavi cursum (71<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus [orationem] (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (72<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Tu es vas electionis sancte Paule (72<sup>r</sup>) / V. Intercede pro nobis ad deum / R. Gratia dei sum id quod sum (73<sup>r</sup>) / V. Qui operatus est Petro in apostolatum / R. Saulus qui et Paulus magnus (74<sup>r</sup>) / V. Ostendens quia hic est Christus filius / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Saulus qui etiam Paulus magnus (75<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Ne magnitudo revelationum (76<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Reposita est mihi corona (76<sup>v</sup>) / [Ps.] [98] Dominus reg[navit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (77<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Sancte Paule apostole... ut digni efficiamur gratia dei (77<sup>r</sup>) / V. Tu es vas electionis sancte Paule / R. Damasci præpositus gentis (78<sup>v</sup>) / V. Deus et pater domini nostri Jesu / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ego plantavi Apollo rigavit (80<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Libenter gloriabor in infirmitatibus (80<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / [A.] Gratia dei in me vacua non fuit (80<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Damasci præpositus gentis (81<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Ter virgis cæsus sum semel (81<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate d[ominum] de cæl[is] (inc.) / Cap. Bonum certamen (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (mens.) (82<sup>r</sup>) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (83<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Vos qui secuti estis me sedebitis (83<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Petri* / A. Tu es pastor ovium princeps (83<sup>v</sup>) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (83<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram (inc., s.n.) / [W.] Co[n]stitues (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Constitues (inc., s.n.) / [W.] Nimis honorati (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Nimis honorati (inc., s.n.) / [W.] Annuntiaverunt (inc., s.n.) / *Ad vespas* / A. Juravit dominus (inc., s.n.) *cum reliquis ut in festo sancti Petri vel in communi et a capitulum fit de sancto Joanne* / *Et deinde pro commemoratione apostolorum* / A. Petrus apostolus (inc., s.n.) / *Et in laudibus* / A. Gloriosi principes (inc., s.n.) *ut in psalterio et similiter dicuntur in die visitationis*

**In conversione sancti Pauli (ff. 84<sup>r</sup>-86<sup>r</sup>):** *25 die januarii* / *In I vespis* / *Antiphonæ de laudibus ut in commemoratione supra et psalmi ibi signati* / Cap. Paulus adhuc (inc.) / H. Doctor egre[gie] (inc., s.n.) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (84<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Vade Anania et quære Saulum (84<sup>v</sup>) / *Pro sancto Petro* / A. Tu es pastor ovium (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus (inc., s.n.) *ut supra* / *Ad matu[tinum]* / Inv. Laudemus deum nostrum in conversione (85<sup>r</sup>) / H. Doctor egre[gie] (inc., s.n.) *ut supra* / *Reliquam omnia per ordinem dicuntur ut in commemoratione* / *In II vespis* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi ibi notati supra fol. 80* / H. Doctor egre[gie] (inc., s.n.) / W. Tu es vas elec[tionis] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Sancte Paule apostole prædicator (85<sup>v</sup>) / *Deinde pro sancto Petro* / A. Tu es pastor ovium (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus (inc., s.n.)

**Sancti Andreæ apostoli (ff. 86<sup>v</sup>-108<sup>v</sup>):** *In I vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Fratres corde enim (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (mens.) (86<sup>v</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (87<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Unus ex duobus qui secuti (87<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem

apostolorum dominum (88<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (88<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Vidit dominus Petrum et Andream (89<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Venite post me dicit dominus (89<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minum] (inc.) / A. Relictis retibus suis secuti (89<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (90<sup>f</sup>) / R. Cum perambulare dominus juxta mare (90<sup>f</sup>) / V. Erant enim piscatores et ait / R. Mox ut vocem domini prædicantis (91<sup>f</sup>) / V. Hic est qui pro amore Christi / R. Doctor bonus et amicus dei (92<sup>f</sup>) / V. Salve crux quæ in corpore / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dignum sibi dominus computavit (93<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Dilexit Andream dominus (93/1<sup>f</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus d[e]precationem (inc.) / A. Biduo vivens pendeat in cruce (93/1<sup>f</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (93/1<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Homo dei ducebatur (95<sup>f</sup>) / V. Cumque ducerent eum ut crucifigeretur / R. O bona crux quæ decorem (96<sup>f</sup>) / V. Beatus Andreas expansis manibus / R. Expandi manus meas tota die (97<sup>f</sup>) / V. Deus ultionum dominus deus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Non me permittas domine (98<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / [A.] Andreas vero rogabat populum (99<sup>f</sup>) / [Ps.] [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Accipe me ab hominibus (99<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (100<sup>f</sup>) / R. Oravit sanctus Andreas dum respiceret (100<sup>f</sup>) / V. Tu es magister meus Christus / R. Videns crucem Andreas (101<sup>v</sup>) / V. O bona crux quæ decorem / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Salve crux pretiosa suscipe (103<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Beatus Andreas orabat dicens (103<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Andreas Christi famulus (103<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Maximilla Christo amabilis (104<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omni[a] (inc.) / A. Qui persequabatur justum (104<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / Cap. Fratres corde (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (105<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Concede nobis hominem justum (105<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Fratres cord[e] (inc.) / RB. In omnem terram exivit sonus (105<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (106<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / Cap. No[n] enim (inc.) / RB. Constitues eos principes (106<sup>f</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (106<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Isaias (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (106<sup>v</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (107<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Exsultet cæ[lum] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (107<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Cum pervenisset beatus Andreas (107<sup>v</sup>)

**Sancti Thomæ apostoli (fol. 108<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur de communi apostolorum præter antiphonam* / A. Quia vidisti me (inc., s.n.) *quam invenies ad finem communis martyrum*

## CSeg 42 PSALTERIUM (DIURNALE)

- **Datación:** ss. XVI med. y XVII in., algún pergamino data del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Commemorationes communes / Dominicæ per annum / Feriæ per annum ad vespas / Ad completorium / Antiphonæ Beatæ Mariæ / Officium parvum beatæ Mariæ / Commemoratio pro sanctis / Officium defunctorum*
- **Concordacia en contenido:** algunas concordancias con CSeg 38 y 62

Libro de coro en pergamino. 125 folios; 677 x 480 mm. 7 renglones o 21 líneas; 600 x 360 mm. Pergamino muy deteriorado, arrugado, sucio y con numerosos parches.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Indica foliación de forma irregular en arábigos en tinta negra; por la numeración proporcionada se deduce que este cantoral debió constituir el segundo volumen de otro salterio; reclamationes en los ff. 59<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup> y 125<sup>v</sup>. Inicial grande enmarcada en el fol. 28<sup>v</sup>, toda ella rellena de decoración vegetal en colores rojo, azul y negro; iniciales azules y rojas con filigrana, iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel a dos tonalidades, una cobriza en el lomo y otra marrón oscuro en las tapas, la encuadernación está muy deteriorada, una de las tablas está rota; tejuelo ilegible; bullones y cantoneras metálicos de pequeño formato; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Preces (fol. 1<sup>r</sup>):** [Ps.] [50] [Miserere mei deus secundum] (fr.) (1<sup>r</sup>) / Pr. Domine deus virtutum converte nos / Pr. Exurge Christe adjuva nos et libera nos / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum et cum (inc.)

**Commemorationes communes (ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>v</sup>):** [A.] Per signum crucis de inimicis (1<sup>r</sup>) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (1<sup>r</sup>) / [A.] Sancta Maria succurre miseris (1<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (2<sup>r</sup>) / *Ab octava epiphaniæ usque ad purificationem* / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (2<sup>r</sup>) / *De apostolis ad laudes* / A. Ben. Gloriosi principes terræ (2<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (2<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Magn. Petrus apostolus et Paulus (2<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *De sancto Fructo* / A. Hic vir despiciens mundum (3<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Pro pace* / A. Da pacem domine in diebus (3<sup>r</sup>) / W. Fiat pax in virtute tua (s.n.) (3<sup>v</sup>) / *Commemoratio de cruce temp[ore] pascha[li] ad laud[es]* / A. Crucifixus surrexit a mortuis (3<sup>v</sup>) / W. Dicite in nationibus (s.n.) (3<sup>v</sup>) / *Ad commemorationes festorum occurrentium quæ sunt faciende ante suffragia consueta unius martyris extra tempus paschale* / A. Iste sanctus pro lege dei sui certavit (4<sup>r</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (4<sup>r</sup>) / *In laudibus* / A. Qui odit animam suam in hoc (4<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (4<sup>v</sup>) / *Plurimorum martyrum extra tempus paschale* / *In I vespis* / A. Istorum est enim regnum (4<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino et exultate (s.n.) (5<sup>r</sup>) / *In laudibus* / A. Vestri capilli capitis omnes (5<sup>r</sup>) / W. Exultabunt sancti in gloria (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *Confessoris pontificis* / *In I vespis* / A. Sacerdos et pontifex et virtutum (5<sup>v</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *In laudibus* / A. Euge serve bone et fidelis... dicit dominus (6<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (6<sup>r</sup>) / *Non pontificis* / *In I vespis* / A. Similabo eum viro sapienti (6<sup>r</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (6<sup>v</sup>) / *In laudibus* / A. Euge serve bone et fidelis... domini tui (6<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (6<sup>v</sup>) / *Virginum et sanctarum mulierum* / *In I vespis* / A. Veni sponsa Christi accipe (7<sup>r</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (7<sup>r</sup>) / *Si fuerit plures* / A. Prudentes virgines aptate (7<sup>r</sup>) / W. Adducentur regi virgines post (s.n.) (7<sup>v</sup>) / *In laudibus* / A. Simile est regnum cælorum homini negotiatori (7<sup>v</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (8<sup>r</sup>) / *Tempore paschali prædictis antiphonis et versiculis confessorum et virginum et sanctarum mulierum additur Alleluia* / *Unius et plurium martyrum tempore paschali* / *In I vespis* / A. Lux perpetua lucebit sanctis (8<sup>r</sup>) / W. Sancti et justi in domino (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *In laudibus* / A. Filiæ Jerusalem venite et videte (8<sup>r</sup>) / W. Pretiosa in conspectu domini (8<sup>v</sup>) / *Sanctorum* / Or. Deus qui pro nobis (inc.) / A. Crucem sanctam subiit (9<sup>r</sup>) / [W.] Dicite in nationibus (s.n.) (9<sup>r</sup>) / Or. Deus qui pro nobis (inc.) / *Sequens psalmus dicitur ad primam post* / Ps. [53] Deus in nomine tuo (inc.) / loco / Ps. [117] Confitemini (inc.) / *In dominicis a septuagesima usque ad pascha exclusive* / Ps. [92] Dominus regnavit decorem indutus (9<sup>v</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.)

**Dominica ad primam (ff. 10<sup>r</sup>-23<sup>v</sup>):** *Pater noster, Ave Maria, Credo* / H. Jam lucis orto sidere deum (10<sup>r</sup>) / *Per annum in dominica* / A. Alleluia (3) (10<sup>v</sup>) / *In feriali offic[i]i* / A. Beati qui ambulant in lege (10<sup>v</sup>) /



Ps. [53] Deus in nomine tuo saluum (10<sup>v</sup>) / *Feria II* / Ps. [23] [D]omini est terra et plenitudo (11<sup>f</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *Feria III* / Ps. [24] Ad te domine levavi animam (12<sup>f</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *Feria IV* / Ps. [25] Judica me domine quoniam ego (13<sup>f</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *Feria V* / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (14<sup>f</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *Feria VI* / Ps. [21] Deus deus meus respice (14<sup>v</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *Sabbato et in festis et in feriis temporis paschalis nihil ponitur sed dicto* / Ps. [53] Deus in nomine tuo (inc.) / *Dicitur* / Ps. [118] Beati immaculati (inc.) / *et* / [Ps.] [118] Retribue (inc.) / *Et deinde antiphona propria et reliqua ut in fol[io] sequens* / Ps. [117] Confitemini (inc.) *dicitur in dominica quando fit officium de dominica cujus loco a septuagesima usque ad pascha dicitur* / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) *supra fol. 28* / Ps. [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (fr.) (17<sup>f</sup>) / Ps. [118] Beati immaculati in via (18<sup>v</sup>) / Ps. [118] Retribue servo tuo vivifica me (19<sup>f</sup>) / *Symbolum S. Athanasii dicitur tantum in dominica* Quicumque vult salvus esse ante omnia (20<sup>v</sup>) / Cap. Regi sæculorum (inc.) / RB. Christe fili dei vivi (23<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (23<sup>v</sup>)

**Ad preces (ff. 24<sup>f</sup>-27<sup>v</sup>):** *Kyrie, Pater noster secreto usque ad versiculum Et ne nos inducas / Credo in deum secreto usque ad versiculum Carnis resurrectionem* / Pr. Et ego ad te domine clamavi / Pr. Repleatur os meum laude / Pr. Domine averte faciem tuam a peccatis / Pr. Cor mundum crea in me deus / Pr. No projicias me a facie tua / Pr. Redde mihi lætitiā salutaris tui / *Quando dic[...]* *preces ad laudes adduntur hic et [...]* *preces genibus flexis aliter [...]* / Pr. Adjutorium nostrum in nomine domini / *Et fit confessio et quæ deinde sequuntur* / **Preces feriales** / *In adventu et quadragesima vigilis et quattuor temporibus* / Pr. Eripe me domine de homine malo / Pr. Eripe me de inimicis meis deus meus / Pr. Eripe me de operantibus iniquitatem / Pr. Sic psalmum dicam nomini tuo in sæculum / Pr. Exaudi nos deus salutaris noster / Pr. Deus in adjutorium meum intende / Pr. Sancte deus sancte fortis sancte et immortalis / Pr. Benedic anima mea domino et omnia / Pr. Benedic anima mea domino et noli / Pr. Qui propitiatur omnibus iniquitatibus / Pr. Qui redimit de interitu vitam tuam / Pr. Qui replet in bonis desiderium tuum / Pr. Adjutorium nostrum in nomine domini / *Deinde hebdomadarius facit confessionem* / Or. Confiteor deo omni potenti beatæ Mariæ (25<sup>f</sup>) / *Deinde repetit confessionem et ubi dicitur Vobis fratres et Vos fratres, dicitur Tibi pater et Te pater / Facta confessione a choro, hebdomadarius dicit* / Or. Misereatur vestri omnipotens deus et dimissis (26<sup>f</sup>) / *Et prosequitur* / Pr. Dignare domine die isto / Pr. Miserere nostri domine / Pr. Fiat misericordia tua domine super nos / Pr. Domine exaudi orationem meam / [Pr.] Dominus vobiscum / Or. Domine deus omnipotens qui ad principium (26<sup>v</sup>) / Pr. Dominus vobiscum / Pr. Benedicamus domino / *Incipit lector martyrologium et postquam dixerit Confessorum atque sanctarum virginum / Dicit hebdomadarius* / Pr. Pretiosa in conspectu / Or. Sancta Maria et omnes sancti intercedant (26<sup>v</sup>) / Pr. Deus in adjutorium meum intende / *Et dic[i]tur ter ultimo additur Gloria patri, Kyrie, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas / Pr. Respice in servos tuos / *Gloria patri* / Or. Dirigere et sanctificare regere et gubernare (27<sup>f</sup>) / Pr. Jube domne benedicere / *Benedictio* Dies et actus nostros (27<sup>v</sup>) / *Ab absolutionem capituli in dominicis et feriis per annum ab oct[ava] epiphaniæ usque ad quadragesimam et ab octava pentecost[es] usque ad adevntum* / L. Dominus autem dirigat corda et corpora nostra (27<sup>v</sup>) / Pr. Adjutorium nostrum in nomine domini / Pr. Benedicite (inc.) / *Benedictio* Deus nos benedicat (27<sup>v</sup>)

**Dominica ad tertiam (ff. 28<sup>f</sup>-34<sup>v</sup>):** H. Nunc sancte nobis spiritus (28<sup>f</sup>) / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (3) (28<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / [A.] Deduc me domine in semitam (28<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone mihi domine viam (28<sup>v</sup>) / Ps. [118] Memor esto verbi tui (29<sup>v</sup>) / Ps. [118] Bonitatem fecisti cum servo tuo (30<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum* / RB. Inclina cor meum deus (31<sup>v</sup>) / W. Ego dixi domine miserere mei (s.n.) (32<sup>f</sup>) / *In feriali officio per annum* / RB. Sana animam meam quia peccavi (32<sup>f</sup>) / W. Adjutor meus esto ne derelinquas (s.n.) (32<sup>v</sup>) / *Quando ad matutinum dictæ sunt preces ad tertiam, sextam, et nonam flexis genibus dicitur* / *Kyrie, Pa[t]er noster secre[to] usque* / *Et ne nos inducas* / Pr. Domine deus virtutum converte nos / Pr. Exurge Christe adjuva nos / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum

**Dominica ad sextam (ff. 34<sup>f</sup>-38<sup>v</sup>):** H. Rector potens verax deus (34<sup>f</sup>) / A. Alleluia (3) (34<sup>v</sup>) / *In feriali officio* / A. Adjuva me et salvus ero (34<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in salutare tuum (34<sup>v</sup>) / Ps. [118] Quomodo dilexi legem tuam domine (35<sup>v</sup>) / Ps. [118] Iniquos odio habui et legem tuam (36<sup>v</sup>) / RB. In æternum domine permanet (37<sup>v</sup>) / W. Dominus regit me et nihil (s.n.) (37<sup>v</sup>) / *In feriali officio* / RB. Benedicam dominum in omni (38<sup>f</sup>) / W. Dominus regit me et nihil (s.n.) (38<sup>v</sup>)

**Dominica ad nonam (ff. 38<sup>f</sup>-42<sup>v</sup>):** H. Rerum deus tenax vigor (38<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (3) (39<sup>f</sup>) / *In feriali offici[o]* / A. Aspice in me et miserere mei (39<sup>f</sup>) / Ps. [118] Mirabilia testimonia tua (39<sup>f</sup>) / Ps. [118] Clamavi in toto corde meo (40<sup>f</sup>) / Ps. [118] Principes persecuti sunt me gratis (41<sup>f</sup>) / RB. Clamavi in toto corde meo exaudi (42<sup>f</sup>) / W. Ab oculis meis munda me (s.n.) (42<sup>f</sup>) / *In feriali officio* / RB. Redime me domine et miserere (42<sup>v</sup>) / W. Ab oculis meis munda me (s.n.) (42<sup>v</sup>)



**Dominica ad vespervas (ff. 42<sup>v</sup>-49<sup>r</sup>):** A. Dixit dominus domino meo sede (43<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus domino meo (43<sup>r</sup>) / A. Fidelia omnia mandata ejus (43<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor tibi domino... in consilio (43<sup>v</sup>) / A. In mandatis ejus cupit nimis (44<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir qui timet dominum (44<sup>v</sup>) / A. Sit nomen domini benedictum (parc. il.) (45<sup>r</sup>) / [Ps.] [112] Laudate pueri dominum (45<sup>v</sup>) / A. Nos qui vivimus benedicimus (46<sup>r</sup>) / Ps. [113] In exitu Israel de Ægypto (46<sup>r</sup>) / H. Lucis creator optime lucem (mens.) (47<sup>v</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (48<sup>v</sup>) / *Prædictus hymnus cum suo verso dicitur a dominica II post epiphaniam usque ad dominicam I quadragesimæ, et a dominica III post pentecosten usque ad adventum* / *Canticum* Magnificat anima mea dominum (48<sup>v</sup>) / *Deinde dicitur antiphona et oratio propria*

**Feria II ad vespervas (ff. 49<sup>r</sup>-52<sup>v</sup>):** A. Inclinauit dominus aurem suam (parc. il.) (49<sup>r</sup>) / Ps. [114] Dilexi quoniam exaudiet (49<sup>r</sup>) / A. Credidi propter quod locutus (49<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi propter quod locutus (50<sup>r</sup>) / A. Laudate dominum omnes gentes (50<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes gentes (50<sup>v</sup>) / A. Clamavi et exaudivit me (50<sup>v</sup>) / Ps. [119] Ad dominum cum tribularer (51<sup>r</sup>) / A. Unde veniet auxilium mihi (51<sup>r</sup>) / [Ps.] [120] Levavi oculos meos in montes (51<sup>v</sup>) / Cap. Benedictus deus (inc.) / H. Immense cæli conditor qui mixta (mens.) (52<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (52<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Magnificat anima mea dominum... humilitatem meam (52<sup>v</sup>) / *Preces si dicende folio 167*

**Feria III ad vespervas (ff. 52<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>):** A. In domum dominum lætantes (52<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (53<sup>r</sup>) / A. Qui habitas in cælis (53<sup>v</sup>) / Ps. [122] Ad te levavi oculos meos (53<sup>v</sup>) / A. Adjutorium nostrum in nomine (54<sup>r</sup>) / Ps. [123] Nisi quia dominus erat (54<sup>r</sup>) / A. Benefac domine bonis et rectis (54<sup>r</sup>) / Ps. [124] Qui confidunt in domino (54<sup>v</sup>) / A. Facti sumus sicut consolati (55<sup>r</sup>) / Ps. [125] In convertendo dominus (55<sup>r</sup>) / Cap. Dominus deus (inc.) / H. Telluris ingens conditor (mens.) (55<sup>v</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (56<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Exsultet spiritus meus in deo (56<sup>v</sup>) / *Preces quando dicantur supra folio 167*

**Feria IV ad vespervas (ff. 56<sup>v</sup>-60<sup>v</sup>):** A. Non confundetur cum loquetur (56<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (56<sup>v</sup>) / A. Beati omnes qui timent (57<sup>r</sup>) / Ps. [127] Beati omnes qui timent (57<sup>r</sup>) / A. Sæpe expugnaverunt me (57<sup>v</sup>) / Ps. [128] Sæpe expugnaverunt me a juventute (58<sup>r</sup>) / A. De profundis clamavi ad te (58<sup>v</sup>) / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (58<sup>v</sup>) / A. Speret Israel in domino (59<sup>r</sup>) / Ps. [130] Domine non est exaltatum (59<sup>r</sup>) / Cap. Benedictus (inc.) / H. Cæli deus sanctissime (mens.) (59<sup>v</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (60<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Respexit dominus humilitatem (60<sup>r</sup>) / *Preces quando dicuntur folio 167*

**Feria V ad vespervas (ff. 60<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>):** A. Et omnis mansuetudinis ejus (60<sup>v</sup>) / Ps. [131] Memento domine David et omnis (60<sup>v</sup>) / A. Ecce quam bonum et quam... habitare fratres (61<sup>v</sup>) / Ps. [132] Ecce quam bonum et quam (61<sup>v</sup>) / A. Omnia quæcumque voluit (62<sup>r</sup>) / Ps. [134] Laudate nomen domini laudate (62<sup>r</sup>) / A. Quoniam in æternum misericordia (63<sup>v</sup>) / Ps. [135] Confitemini domino quoniam (63<sup>v</sup>) / A. Hymnum cantate nobis (65<sup>v</sup>) / Ps. [136] Super flumina Babylonis (65<sup>v</sup>) / Cap. Benedictus deus (inc.) / H. Magnæ deus potentiæ qui ex (mens.) (66<sup>v</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (67<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Fac deus potentiam in brachio (67<sup>r</sup>) / *Preces quando dicuntur folio 167*

**Feria VI ad vespervas (ff. 68<sup>r</sup>-74<sup>r</sup>):** A. In conspectu angelorum psallam (68<sup>r</sup>) / Ps. [137] Confitebor tibi... quoniam audisti (68<sup>r</sup>) / A. Domine probasti me et cognovisti (68<sup>v</sup>) / Ps. [138] Domine probasti me (68<sup>v</sup>) / A. A viro iniquo libera me (70<sup>r</sup>) / Ps. [139] Eripe me domine ab homine (70<sup>v</sup>) / A. Domine clamavi ad te exaudi (71<sup>r</sup>) / Ps. [140] Domine clamavi ad te exaudi (71<sup>v</sup>) / A. Portio mea domine sit (72<sup>r</sup>) / Ps. [141] Voce mea ad dominum... ad dominum (72<sup>v</sup>) / Cap. Benedictus deus (inc.) / H. Plasmator hominis deus (mens.) (73<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (73<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Deposuit potentes sanctos (73<sup>v</sup>) / *Preces quando dicuntur folio 167*

**Sabbato ad vespervas (ff. 74<sup>r</sup>-79<sup>v</sup>):** A. Benedictus dominus deus meus (74<sup>r</sup>) / Ps. [143] Benedictus dominus deus meus (74<sup>r</sup>) / A. Per singulos dies benedicam (75<sup>r</sup>) / Ps. [144] Exaltabo te deus meus rex (75<sup>v</sup>) / A. Laudabo deum meum in vita mea (77<sup>r</sup>) / Ps. [145] Lauda anima mea dominum (77<sup>r</sup>) / A. Deo nostro jucunda sit (77<sup>v</sup>) / Ps. [146] Laudate dominum quoniam bonum (77<sup>v</sup>) / A. Lauda Jerusalem dominum (78<sup>v</sup>) / Ps. [147] Lauda Jerusalem dominum (78<sup>v</sup>) / Cap. O altitudo (inc.) / H. O lux beata trinitas (mens.) (79<sup>r</sup>) / W. Vespertina oratio ascendat (s.n.) (79<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Suscepit deus Israel puerum (79<sup>v</sup>)

**Ad completorium (ff. 80<sup>r</sup>-87<sup>v</sup>):** *Jube domne benedicere* / *Benedictio* Noctem quieram et finem (80<sup>r</sup>) / L. Fratres sobrii estote et vigilate (80<sup>r</sup>) / W. Adjutorium nostrum in nomine (s.n.) (80<sup>r</sup>) / *Pater noster dicitur totum secreto* / *Deinde absolute fit confessio communis alternatim* / Or. Confiteor deo omnipotenti beatæ Mariæ (80<sup>r</sup>) / *Deinde repetit confessionem et ubi dicitur Vobis fratres et Vos fratres dicitur Tibi pater et Te pater* / *Facta confessione a choro hebdomadarius dicit* / [Or.] Misereatur vestri omnipotens deus (81<sup>r</sup>) / *Et facta absolutione dicitur verso* / W. Convertite nos deus salutaris (s.n.) (81<sup>r</sup>) / W. Deus in adjutorium meum (s.n.) (81<sup>r</sup>) / A. Miserere mihi domine (parc. il.) (81<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit (81<sup>v</sup>) / Ps.

[30] In te domine speravi non confundar... Quoniam fortitudo mea (82<sup>r</sup>) / Ps. [90] Qui habitat in adjutorio (82<sup>v</sup>) / Ps. [133] Ecce nunc benedicite dominum (83<sup>v</sup>) / H. Te lucis ante terminum rerum (mens.) (84<sup>r</sup>) / Cap. Tu autem (inc.) / RB. In manus tuas domine commendo (parc. il.) (84<sup>v</sup>) / W. Custodi nos domine ut pupillam (s.n.) (85<sup>r</sup>) / *In quadrages[ima]* / RB. In manus tuas domine commendo (85<sup>v</sup>) / W. Custodi nos domine ut pupillam (s.n.) (86<sup>r</sup>) / A. *Nunc* Salva nos domine vigilantes (86<sup>v</sup>) / *Canticum Simeonis* Nunc dimittis servum tuum (86<sup>r</sup>) / [A.] [Salva nos domine vigilan]tes (fr.) (87<sup>r</sup>) / *Sequentes preces semper dicuntur præterquam in officio duplici et infra octa[vam] quæ in feriali officio tempore adventus, quadragesimæ et quattuor temporum quando dictæ sunt preces in vesp[eris] dicuntur flexis genibus* / *Kyrie eleison, Pater noster secreto versiculum Et ne nos inducas* / *Secreto versiculum Carnis resurrectionem* / Pr. Benedictus es domine deus patrum / Pr. Benedicamus patrem et filium cum sancto / Pr. Benedictus es domine in firmamento cæli / Pr. Benedicat et custodiat nos omnipotens / Pr. Dignare domine nocte ista / Pr. Miserere nostri domine / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum / Or. Visita quæsumus domine (inc.) / Pr. Dominus vobiscum / Pr. Benedicamus domino / *Benedictio* Benedicat et custodiat nos omnipotens 87v

**Antiphonæ Beatæ Mariæ (ff. 88<sup>r</sup>-91<sup>v</sup>):** *Infra positæ / Singule dicuntur pro temporis diversitate quando cumque terminata aliqua hora discendum est a choro / Nunquam vero dicitur post aliquam horam quando subsequitur cum officio diei officium defunctorum vel litanie, præterquam post completorium in quo semper dicitur etiam si predicta[...] subsequantur / A dominica I adv[entu] usque ad purifi[cationem] / A. Alma redemptoris mater (fr.) (88<sup>v</sup>) / In adventu / W. Angelus domini nuntiavit (s.n.) (89<sup>r</sup>) / Or. Gratiam tuam (inc.) / Post nativitatem / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (89<sup>v</sup>) / Or. Deus qui salutis (inc.) / Post festum purificationis usque ad feriam V in cæna domini / A. Ave regina cælorum (89<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (90<sup>r</sup>) / Or. Concede misericors (inc.) / A. Regina cæli lætare alleluia (90<sup>v</sup>) / W. Gaude et lætare virgo Maria (s.n.) (90<sup>v</sup>) / Or. Deus qui per re[surrectionem] (inc.) / *Ab octava pentecostes usque ad adventum* / A. Salve regina mater misericordiæ (90<sup>v</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (91<sup>v</sup>) / Or. Omnipotens (inc.) / W. Divinum auxilium maneat (s.n.) (91<sup>v</sup>) / *Pater noster, Ave Maria et Credo sic dicitur completorium per totum annum, præterquam in triduo majoris hebdomadæ et per octavam paschæ ut suo loco dicitur antiphonæ prædictæ dicuntur etiam in fini matutini quando discedendum sit a choro tunc enim dicto Fidelium animæ et Pater noster secreto dicitur versiculus Dominus det nobis suam pacem / Deinde dicitur una ex prædictis antiphonis, et in fine Dominum auxilium maneat semper vobiscum, amen**

**Officium parvum beatæ Mariæ (ff. 92<sup>r</sup>-102<sup>v</sup>):** *Non dicitur quando fit officium duplex vel semiduplex nec in vigilia nativitatis domini nec in feriis majoris hebdomadæ, nec infra octavas paschæ et pentecos[tem], nec in sabbatis quando fit officium de Sancta Maria quibus diebus omittitur a primis vesp[eris] et in vigilia nativitatis a matutino cum dicitur in choro in matutinis et in vesp[eris] præponitur officio diei in aliis horis post ponitur extra chorum dicitur pro temporis opportunitate / Extra adventum / Ad primam / Ave Maria, Deus in adjutorium / H. Memento salutis auctor quod (s.n.) (92<sup>v</sup>) / A. Assumpta est Maria in cælum (92<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (92<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domine terram tuam (93<sup>r</sup>) / Cap. Quæ est ista quæ progreditur (93<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / H. Memento salutis (inc., s.n.) / A. Maria virgo assumpta est (94<sup>r</sup>) / Ps. [119] Ad dominum cum tribularer (94<sup>v</sup>) / Ps. [120] Levavi oculos meos in montes (94<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (94<sup>v</sup>) / Cap. Et sic in Sion (inc.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (95<sup>v</sup>) / *Kyrie eleison* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (95<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / H. Memento salutis (inc., s.n.) / A. In odore unguentorum tuorum (95<sup>v</sup>) / Ps. [122] Ad te levavi oculos meos (95<sup>v</sup>) / Ps. [123] Nisi quia dominus erat in nobis (96<sup>r</sup>) / Ps. [124] Qui confidunt in domino (96<sup>v</sup>) / Cap. Et radicavi (inc.) / W. Benedicta tu in mulieribus (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *Kyrie eleison* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / H. Memento salutis (inc., s.n.) / A. Pulchra es et decora filia (97<sup>v</sup>) / Ps. [125] In convertendo dominus (97<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (98<sup>r</sup>) / Ps. [127] Beati omnes qui timent (98<sup>r</sup>) / Ps. [125] In convertendo (inc.) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / Ps. [127] Beati omnes (inc.) / Cap. In plateis (inc.) / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (99<sup>r</sup>) / *Kyrie eleison* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (99<sup>r</sup>) / *Ad vesp[er]as* / A. Dum esset rex in accubitu suo (99<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus domino meo (99<sup>r</sup>) / A. Læva ejus sub capite meo (99<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri dominum (99<sup>v</sup>) / A. Nigra sum sed formosa (100<sup>r</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (100<sup>v</sup>) / A. Jam hiems transiit imber (101<sup>r</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificavarit (101<sup>r</sup>) / A. Speciosa facta es et suavis (101<sup>v</sup>) / Ps. [147] Lauda Jerusalem dominum (101<sup>v</sup>) / Cap. Ab initio (inc.) / H. Ave maris stella dei mater (mens.) (102<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (102<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Beata mater et intacta virgo (102<sup>v</sup>) / *Kyrie eleison* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (102<sup>v</sup>) / Or. Concede nos (inc.)*

**Commemoratio pro sanctis (ff. 102<sup>v</sup>-103<sup>r</sup>):** *In vesp[eris] et laudibus* / A. Sancti dei omnes intercedere (102<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino et exultate (fr., s.n.) (102<sup>v</sup>) / [A.] [Sancti dei omnes intercedere] (fr.) (103<sup>r</sup>) / W. Lætamini in domino et exultate (s.n.) (103<sup>r</sup>) / Or. Protege domine (inc.)

**Officium parvum beatæ Mariæ (ff. 103<sup>r</sup>-105<sup>r</sup>):** *Ad completorium* / *Incipit Converte nos deus sine antiphona incipiuntur* / Ps. [128] Sæpe expugnaverunt me a juventute (103<sup>r</sup>) / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (103<sup>v</sup>) / Ps. [130] Domine non est exaltatum cor (104<sup>r</sup>) / H. Memento salutis (inc., s.n.) / Cap. Ego mater (inc.) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (104<sup>r</sup>) / A. *Nunc* Sub tuum præsidium (104<sup>r</sup>) / *Canticum* Nunc dimittis servum tuum (104<sup>v</sup>) / *Kyrie eleison* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (105<sup>r</sup>)

**Officium defunctorum (ff. 105<sup>r</sup>-125<sup>v</sup>):** [*Ad vespas*] / A. Placebo domino in regione (105<sup>r</sup>) / [Ps.] [114] Dilexi quoniam exaudiet (105<sup>r</sup>) / A. Hei mihi domine quia incolatus (105<sup>r</sup>) / Ps. [119] Ad dominum cum tribularer (106<sup>r</sup>) / A. Dominus custodit te ab omni (106<sup>v</sup>) / [Ps.] [120] Levavi oculos meos in montes (106<sup>v</sup>) / A. Si iniquitates observaveris (107<sup>r</sup>) / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (107<sup>r</sup>) / A. Opera manuum tuarum domine (107<sup>v</sup>) / Ps. [137] Confitebor tibi domine... in conspectu angelorum (108<sup>r</sup>) / W. Audiavi vocem de cælo (s.n.) (108<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Omne quod dat mihi pater (108<sup>v</sup>) / *Canticum* Magnificat anima mea dominum (109<sup>r</sup>) / [Ps.] [145] Lauda anima mea dominum (110<sup>r</sup>) / [A. *Magn.*] [Omne quod dat mihi pater] (fr.) (111<sup>r</sup>) / *Preces infra scriptæ dicuntur flexis genibus similiter et ad laudes Pater noster secreto versiculus Et ne nos inducas* / Ps. [145] Lauda anima (inc.) / *Ad laudes dicitur* / Ps. [129] De profundis (inc.) *qui psalmi non dicuntur in die omnium fidelium defunctorum in fine psalmi* / Pr. Requiem æternam (inc.) / Pr. A porta inferi / Pr. Requiescant in pace / Pr. Domine exaudi orationem meam / Pr. Dominus vobiscum / *Ad matutinum* / Inv. Regem cui omnia vivunt (111<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Dirige domine deus meus (111<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (111<sup>r</sup>) / A. Convertere domine et eripe (112<sup>v</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (112<sup>v</sup>) / A. Nequando rapiat ut leo animam (113<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (113<sup>v</sup>) / W. A porta inferi (s.n.) (114<sup>v</sup>) / *Et dicitur Pater noster* / L. I Parce mihi domine (114<sup>v</sup>) / R. Credo quod redemptor meus (115<sup>r</sup>) / V. Quem visurus sum ego ipse / L. II Tedet animam meam (115<sup>v</sup>) / R. Qui Lazarum resuscitasti (116<sup>r</sup>) / V. Qui venturus es judicare / L. III Manus tuæ domine (116<sup>v</sup>) / R. Domine quando veneris (117<sup>r</sup>) / V. Commissa mea pavesco et ante / V. Requiem æternam dona eis / *In II nocturno* / A. In loco pascuæ ibi me (117<sup>v</sup>) / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (117<sup>v</sup>) / A. Delicta juventutis meæ (118<sup>r</sup>) / Ps. [24] Ad te domine levavi animam (118<sup>r</sup>) / A. Credo videre bona domini (119<sup>r</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (119<sup>v</sup>) / W. Collocet eos dominus (s.n.) (120<sup>v</sup>) / *Pater noster totum sec[re]to* / L. IV Responde mihi quantas habeo (120<sup>v</sup>) / R. Memento mei deus quia ventus (121<sup>r</sup>) / V. De profundis clamavi ad te / L. V Homo natus de mulier (122<sup>v</sup>) / R. Heu mihi domine quia peccavi (123<sup>r</sup>) / V. Anima mea turbata est valde / L. VI Quis mihi hoc tribuat (123<sup>v</sup>) / [R.] Ne recorderis peccata mea (124<sup>r</sup>) / V. Dirige domine deus meus / V. Requiem æternam dona eis / *In III nocturno* / A. Complacet tibi domine (124<sup>v</sup>) / Ps. [39] Exspectans exspectavi dominum (124<sup>v</sup>) / A. Sana domine ani[mam meam] (inc.) (125<sup>r</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit (fr.) (125<sup>r</sup>)

### CSeg 43 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex., los últimos dos pergaminos datan del s. XVIII ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Exaltatione sanctæ crucis / Inventionis sanctæ crucis / Triumphus sanctæ crucis / Dedicatio ecclesiæ / Transfiguratione domini / Sancti Michaelis archangeli / Omnium sanctorum / Sancti Martini*
- **Concordacia en contenido:** CSeg 28

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 154 folios; 700 x 480 mm. 6 renglones o 18 líneas; 568 x 338 mm. Pergamino algo sucio y arrugado; parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, capitales en letra romana. Indica foliación de forma irregular en arábigos en tinta negra (ff. 1-61) y romanos también en tinta negra (ff. 88-152); reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 31<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 75<sup>v</sup>, 83<sup>v</sup>, 95<sup>v</sup>, 103<sup>v</sup>, 110<sup>v</sup>, 118<sup>v</sup>, 126<sup>v</sup>, 132<sup>v</sup>, 140<sup>v</sup> y 148<sup>v</sup>. Inicial grande enmarcada en el fol. 1<sup>r</sup> con decoración vegetal y animales fantásticos en colores rojo, azul y verde; inicial grande enmarcada en el fol. 69<sup>r</sup>, toda ella rellena de filigrana vegetal en colores rojo, azul y verde; iniciales rojas y azules sencillas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, las tapas evidencian bastante deterioro hasta el punto de resultar visibles los planos, badana en el lomo en tonalidad más oscura, grabado con motivos triangulares en el área intercostillar del lomo; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

---

**In exaltatione sanctæ crucis (ff. 0<sup>v</sup>-25<sup>v</sup>):** *In I vesp̄is / Antiphonæ de laudibus, psalmi ibi notati / Cap. Fratres hoc enim (inc.) / H. Vexilla regis prodeunt fulget (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. Magn. O crux splendidior cunctis (2<sup>r</sup>) / Ad matutinum / Inv. Christum regem pro nobis in cruce (3<sup>r</sup>) / H. Pange lingua gloriosi prælium (mens.) (3<sup>v</sup>) / In I nocturno / A. Nobile lignum exaltatur Christi (4<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatis vir (inc.) / A. Sancta crux ex tollitur (5<sup>r</sup>) / [2] Ps. Quare fre[muerunt] (inc.) / A. O crux venerabilis quæ salutem (5<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (6<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Gloriosum diem sacra (6<sup>v</sup>) / V. In ligno pendens nostræ / R. Crux fidelis inter omnes (7<sup>r</sup>) / V. Super omnia ligna cedrorum / R. Hæc est arbor dignissima (8<sup>r</sup>) / V. Crux percellenti decore / V. Gloria patri / In II nocturno / A. O crucis victoria et admirabile (10<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Funeste mortis damnatur (10<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Rex exaltatur in ætherea (11<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (11<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Nos autem gloriari oportet (11<sup>v</sup>) / V. Tuam crucem adoramus domine / R. Dum sacrum pignus cælitus (12<sup>v</sup>) / V. Ad crucis contactum resurgunt / R. Hoc signum crucis erit (13<sup>v</sup>) / V. Cum sederit filius hominis / V. Gloria patri / In III nocturno / A. Adoramus te Christe (15<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / [A.] Per lignum servi facti sumus (15<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Salvator mundi salva nos qui (16<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (16<sup>v</sup>) / Pat[er] noster / R. Dulce lignum dulces clavos (16<sup>v</sup>) / V. Hoc signum crucis erit / R. Sicut Moyses exaltavit (17<sup>v</sup>) / V. Non misit deus filium suum / V. Gloria patri / Ad laudes et per horas / A. O magnum pietatis opus mors (19<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Salva nos Christe salvator (19<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Ecce crucem domini fulgite (20<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Nos autem gloriari oportet... Jesu Christi (20<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Per signum crucis de inimicis (21<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[lis] (inc.) / Cap. Fratres hoc enim (inc.) / H. Lustris sex qui jam peractis (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (23<sup>r</sup>) / A. Ben. Super omnia ligna cedrorum (23<sup>v</sup>) / Ad tertiam / Cap. Fratres (inc.) / RB. Hoc signum crucis erit (23<sup>v</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (24<sup>r</sup>) / Ad sextam / Cap. Mihi autem (inc.) / RB. Adoramus te Christe (24<sup>r</sup>) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (24<sup>v</sup>) / Ad nonam / Cap. Humiliavit (inc.) / RB. Omnis terra adoret te (24<sup>v</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (25<sup>r</sup>) / In II vesp̄is / Antiphonæ et psalmi sicut in primis / A. Magn. O crux benedicta quæ sola (25<sup>r</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (25<sup>v</sup>) / Deinde sancti Nicomedis ut in communi unius martyris*

**Inventionis sanctæ crucis (ff. 25<sup>v</sup>-31<sup>v</sup>):** *In primis et secundis vesp̄is antiphonæ et psalmi ibi notati / Capitula hymnus et versiculi et responsoria sumuntur de festo exaltationis addendo Alleluia præter hæc qui hic ponuntur / Ad matutinum / Inv. Christum regem crucifixum (26<sup>r</sup>) / H. Pange lingua gloriosi prælium (inc., s.n.) / In I nocturno / A. Inventæ crucis festa recolimus (26<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir qui (inc.) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicasti] (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (26<sup>v</sup>) / Pater noster / Responsoria per ordinem ut in exaltatione addendo Alleluia / In II nocturno /*

A. Felix ille triumphus sit (26<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (27<sup>f</sup>) / *Pater noster* / *Responsoria per ordinem sicut in exaltatione addendo Alleluia* / *In III nocturno* / A. Adoramus te Christe (27<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate [domino... omnis terra] (inc.) / Ps. [96] Dominus regna[vit exsultet] (inc.) / Ps. [97] Cantate [domino... quia mirabilia fecit] (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (27<sup>v</sup>) / *Pater noster* / *Responsoria per ordinem sicut in exaltatione addendo Alleluia* / *Ad laudes et per horas* / A. Helena Constantini mater... petiit alleluia (27<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] / A. Tunc præcepit eos omnes igne (28<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate de[o] (inc.) / A. Mors et vita apposita sunt (28<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Cumque ascendisset Judas de lacu (29<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Orabat Judas deus deus meus (29<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate d[ominum] de cæ[lis] (inc.) / *Capitulum hymnus et versiculus ut in exaltatione* / A. Ben. Helena sancta dixit ad Judam (29<sup>v</sup>) / *Ad tertiam sextam et nonam responsoria breviter ut in exaltatione addendo Alleluia* / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine notati* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (31<sup>f</sup>) / A. Magn. Crucem sanctam subiit (31<sup>f</sup>)

**Triumphus sanctæ crucis (ff. 31<sup>v</sup>-47<sup>r</sup>):** *In I vesperis quia sunt secundæ vespere de dedicatione ecclesiæ segobiensis fit commemoratio de triumpho* / A. O crux splendi[dior] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Adoramus te Christe (s.n.) (31<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem dominum qui pependit (32<sup>f</sup>) / H. Pange lingua... [prælium] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dulce lignum dulces clavos (32<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. O crux admirabilis evacuatio (32<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Adoramus te Christe (33<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (33<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. O crux benedicta quæ sola (33<sup>v</sup>) / V. O crux gloriosa o crux / R. O crux gloriosa o crux veneranda (34<sup>f</sup>) / V. O crux admirabilis evacuatio / R. Hoc signum crucis (inc., s.n.) / *In II nocturno* / A. Salvator mundi salva nos qui (35<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster re[fugium] (inc.) / A. Crux benedicta nitet dominus (35<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Nos autem gloriari oportet... Jesu Christi (36<sup>f</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (36<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Dulce lignum (inc., s.n.) / R. Crux alma fulget per quam (36<sup>v</sup>) / V. Crux vincit crux regnat / R. Tuam crucem adoramus domine (37<sup>f</sup>) / V. Adoramus te Christe / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. O crux benedicta quæ sola (38<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate d[omino... omnis terra] (inc.) / A. Hoc signum crucis apparebit (38<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit exsultet] (inc.) / A. Super omnia ligna cedrorum (39<sup>f</sup>) / Ps. [97] Cantate domino [... quia mirabilia fecit] (inc.) / W. Omnis terra adoret te (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Per signum crucis de inimicis (40<sup>f</sup>) / V. Salva nos Christe salvator / R. Ecce crucem domini alleluia (40<sup>v</sup>) / V. Crux benedicta in qua triumphavit / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. O magnum pietatis opus mors (41<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Salva nos Christe salvator (42<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] / A. Crucem tuam adoramus domine et sanctam resurrectionem tuam laudamus (42<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Ecce crucem domini fugite (43<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tuam crucem adoramus domine tuam gloriosam (43<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Mihi autem (inc.) / H. Luxtris sex qui (inc., s.n.) / W. Adoramus te Christe (inc., s.n.) / A. Ben. O crux gloriosa o crux veneranda (44<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Mihi autem (inc.) / RB. Hoc signum crucis erit (44<sup>f</sup>) / W. Adoramus te Christe (s.n.) (45<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Christus fac (inc.) / RB. Adoramus te Christe (45<sup>v</sup>) / W. Per signum crucis de inimicis (s.n.) (46<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. In nomine (inc.) / RB. Per signum crucis de inimicis (46<sup>f</sup>) / W. Hoc signum crucis erit (s.n.) (46<sup>f</sup>) / *Ad vespere* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine notati* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Adoramus te Christe (inc., s.n.) / A. Magn. O crux benedicta quæ sola (46<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de sanctis*

**Dedicatio ecclesiæ (ff. 48<sup>r</sup>-67<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Vidi civitatem (inc.) / H. Urbs Jerusalem beata dicta (mens.) (48<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (49<sup>f</sup>) / A. Magn. Sanctificavit dominus tabernaculum suum quia hæc est domus (49<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Domum dei decet sanctitudo (49<sup>v</sup>) / H. Urbs beata Jeru[salem] (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Tollite portas principes vestras (50<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Erit mihi dominus in deum (50<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster re[fugium] (inc.) / A. Ædificavit Moyses altare (50<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (50<sup>v</sup>) / R. In dedicatione templi (50<sup>v</sup>) / V. Fundata est domus domini / R. Fundata est domus domini (51<sup>v</sup>) / V. Venientes autem venient / R. Benedic domine domum istam (53<sup>f</sup>) / V. Domine si conversus fuerit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Non est hic aliud nisi domus (54<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta (inc.) / A. Vidit Jacob scalam summitas (54<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamen[ta ejus] (inc.) / A. Erexit Jacob lapidem in titulum (55<sup>f</sup>) / Ps. [87] Domine deus sa[lutis] (inc.) / W. Domus mea (s.n.) (55<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Orantibus in loco isto (55<sup>v</sup>) / V. Qui regis Israel intende / R. O quam metuendus est locus (56<sup>v</sup>) / V. Hæc est domus domini / R. Mane surgens Jacob erigebat (57<sup>v</sup>) / V. Cumque evigilasset Jacob de somno / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Qui habitat in adjutorio (59<sup>f</sup>) / Ps. [90] Qui habi[tat] (inc.) / A. Templum domini sanctum est (59<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate domino [... omnis terra] (inc.) / A. Benedicta gloria domini (59<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (59<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Domus mea domus orationis (60<sup>f</sup>) / V. Petite et accipietis quærite /

R. Lapidēs pretiosi omnes muri tui et tures (61<sup>f</sup>) / V. Portæ Jerusalem ex sapphyro / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Domum tuam domine decet (62<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Domus mea domus orationis (62<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Hæc est domus domini (63<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Bene fundata est domus domini (63<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Lapidēs pretiosi omnes muri (63<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Vidi civitatem (inc.) / H. Angularis fundamentum lapis (mens.) (64<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (64<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Zachæe festinans descende (65<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Domum tuam domine decet (65<sup>v</sup>) / W. Locus iste sanctus est in quo (s.n.) (66<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Locus iste sanctus est in quo (66<sup>f</sup>) / W. Hæc est domus domini (s.n.) (66<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Hæc est domus domini firmiter (66<sup>v</sup>) / W. Bene fundata est domus domini (s.n.) (67<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / H. Urbs beata (inc., s.n.) / W. Domum tuam domine decet (s.n.) (67<sup>f</sup>) / A. *Magn.* O quam metuendus est locus (67<sup>f</sup>)

**In transfiguratione domini (ff. 68<sup>r</sup>-87<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Salvatorem (inc.) / H. Quicumque Christum quæritis oculos (68<sup>f</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni per omnes horas* / W. Gloriosus apparuisti in conspectu (s.n.) (68<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Christus Jesus splendor patris (69<sup>f</sup>) / *Pro commemoratione beatæ Mariæ* / A. Beatam me dicent omnes (69<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (70<sup>f</sup>) / *Deinde sanctorum martyrum Sixti Felicissimi et Agapiti* / *Ad matutinum* / Inv. Summum regem gloriæ Christum (70<sup>f</sup>) / H. Quicumque Christum (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Paulo minus ab angelis (70<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Revelavit dominus condensa (71<sup>f</sup>) / Ps. [28] Afferte domino (inc.) / A. Speciosus forma præ filiis (71<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. Gloriosus apparuisti in conspectu (s.n.) (71<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Surge illuminare Jerusalem quia venit (71<sup>v</sup>) / V. Et ambulabunt gentes in lumine / R. In splendenti nube spiritus (72<sup>v</sup>) / V. Apparuit nubes obumbrans / R. Videte qualem caritatem dedit (73<sup>v</sup>) / V. Scimus quoniam cum apparuerit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Illuminans tu mirabiliter (74<sup>v</sup>) / Ps. [75] Notus in Ju[dæa] (inc.) / A. Melior est dies una in atriis (75<sup>f</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta (inc.) / A. Gloriosa dicta sunt de te civitas (75<sup>f</sup>) / Ps. [86] Fundamen[ta ejus] (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (75<sup>v</sup>) / R. Inebriati sunt ab ubertate domus (75<sup>v</sup>) / V. Quoniam apud te est fons / R. Præceptor bonum est nos hic (76<sup>f</sup>) / V. Non enim sciebat quid diceret / R. Si ministratio mortis (77<sup>f</sup>) / V. Amplioris enim gloriæ / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Thabor et Hermon in nomine (78<sup>v</sup>) / Ps. [88] Misericordi[as domini] (inc.) / A. Lux orta est justo et rectis (79<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Confessionem et decorem (79<sup>f</sup>) / Ps. [103] Benedic anima [mea] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (79<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Vocavit nos deus vocatione (79<sup>v</sup>) / V. Qui destruxit mortem / R. Deus qui fecit de tenebris (80<sup>v</sup>) / V. Exortum est in tenebris lumen / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Assumpsit Jesus Petrum (82<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Resplenduit facies ejus sicut (82<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Et ecce apparuerunt eis (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Respondens autem Petrus dixit (83<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Adhuc eo loquente ecce nubes (83<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / Cap. Salvatorem expectamus (inc.) / H. Amor Jesu dulcissime quando cor nostrum (83<sup>v</sup>) / W. Corona aurea super caput ejus (s.n.) (84<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Et ecce vox de nube dicens (84<sup>v</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (inc., s.n.) / *dicitur versiculum Qui apparuisti hodie* / *Ad tertiam* / RB. Gloriosus apparuisti in conspectu (85<sup>f</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (85<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Gloria et honore coronasti (85<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (86<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Magna est gloria ejus in salutari (86<sup>f</sup>) / W. Corona aurea super caput ejus (s.n.) (86<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia sicut in primis præter antiphonam* / A. *Magn.* Et audientes discipuli (87<sup>f</sup>)

**Sancti Michaelis (ff. 88<sup>r</sup>-110<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Significavit (inc.) / H. Tibi Christe splendor patris (88<sup>f</sup>) (mens.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (89<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Dum sacrum mysterium cerneret (89<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem archangelorum dominum (89<sup>v</sup>) / [A.] Concussum est mare et contremuit (90<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / *Prædicta antiphona cum sequentibus psalmis dicitur ad primum noctur[um] in die apparitionis* / A. Laudemus dominum quem laudant (90<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Ascendit fumus aromatum (91<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (91<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Factum est silentium in cælo (91<sup>v</sup>) / V. Milia milium ministrabant ei / R. Stetit angelus juxta aram templi habens thuribulum (93<sup>f</sup>) / V. In conspectu angelorum / R. In conspectu angelorum... et adorabo (94<sup>v</sup>) / V. Super misericordiam tuam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Michael archangele veni in adjutorium (96<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / *Sub dicta antiphona dicuntur tres sequentes psalmis in die apparitionis* / A. Michael præpositus paradisi (96<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / A. Gloriosus apparuisti in conspectu (96<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (97<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Hic est Michael archangelus (97<sup>f</sup>) / V. Archangelus Michael præpositus / R. Venit Michael archangelus (98<sup>f</sup>) / V. Emitte domine spiritum sanctum tuum / R. In tempore illo consurget (99<sup>v</sup>) / V. In tempore illo salvabitur / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Angelus archangelus Michael (101<sup>f</sup>) /

Ps. [95] Cantate domino (inc.) / *Prædicta antiphona cum sequentibus psalmis dicitur tantum in die apparitionis ad tertium nocturnum* / A. Data sunt ei incensa multa (101<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Multa magnalia de Michael (101<sup>v</sup>) / Ps. [102] Benedic anima (inc.) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (102<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. In conspectu gentium nolite (102<sup>v</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / R. Michael archangelus venit (103<sup>v</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Stetit angelus juxta aram (104<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Dum proeliaretur Michael (105<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e deo] (inc.) / A. Archangele Michael constituit (105<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Angeli domini dominum (105<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Angeli archangeli throni (106<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate d[ominum] (inc.) / Cap. Significavit (inc.) / H. Christe sanctorum decus angelorum (mens.) (106<sup>v</sup>) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (107<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Factum est silentium in cælo (107<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Significa[vit] (inc.) / RB. Stetit angelus juxta aram (108<sup>v</sup>) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Audivi vocem (inc.) / RB. Ascendit fumus aromatum (108<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (109<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Factum est (inc.) / RB. In conspectu angelorum psallam tibi deus meus (109<sup>v</sup>) / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, capitulum et hymnus ut in primis vespere* / W. In conspectu angelorum (s.n.) (110<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Princeps gloriosissime Michael (110<sup>v</sup>)

**Omnium sanctorum (ff. 110<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>):** *In I vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce ego (inc.) / H. Christe redemptor omnium conserva (parc. mens.) (111<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (111<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Angeli archangeli throni (112<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem regum dominum venite adoremus quia ipse (113<sup>v</sup>) / H. Christe redem[ptor] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Novit dominus viam justorum (113<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Mirificavit dominus sanctos (114<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Admirabile est nomen tuum (114<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (115<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Vidi dominum sedentem super (115<sup>v</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Beata es virgo Maria dei (116<sup>v</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. In conspectu angelorum... et adorabo (117<sup>v</sup>) / V. Super misericordiam tuam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Domine qui operati sunt (118<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Hæc est generatio quærentium (119<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est te[rra] (inc.) / A. Lætamini in domino et exsultate justi et gloriamini (119<sup>v</sup>) / Ps. [31] Beati quorum (inc.) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (119<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Præcursor domini venit de quo (120<sup>v</sup>) / V. Hic est propheta et plus / R. Isti sunt qui viventes (120<sup>v</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Sancti mei qui in carne positi certamen habuistis (121<sup>v</sup>) / V. Venite benedicti patris mei / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Timete dominum omnes sancti ejus quoniam nihil (123<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Domine spes sanctorum (123<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus (inc.) / A. Qui diligitis dominum (124<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] ex[sultet] (inc.) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) 124v / *Pater noster* / R. Sint lumbi vestri præcincti (124<sup>v</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / R. Media nocte clamor factus est (125<sup>v</sup>) / V. Prudentes virgines aptate / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Vidi turbam magnam quam dinumerare (126<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Et omnes angeli stabant in circuitu (127<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubila[te deo] (inc.) / A. Redemisti nos domine deus (127<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicite dominum omnes electi (128<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Hymnus omnibus sanctis ejus (128<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / Cap. Ecce ego Joannes (inc.) / H. Jesu salvator sæculi redemptis (parc. mens.) (129<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (129<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Te gloriosus apostolorum (129<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce ego Joannes (inc.) / RB. Lætamini in domino (130<sup>v</sup>) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (131<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Post hæc (inc.) / RB. Exsultent justi in conspectu (131<sup>v</sup>) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (131<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Benedicti (inc.) / RB. Justi autem in perpetuum (131<sup>v</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (132<sup>v</sup>) / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi in margine signati* / Cap. Ecce ego (inc.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) *ut supra* / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (132<sup>v</sup>) / A. *Magn.* O quam gloriosum est regnum (132<sup>v</sup>)

**Sancti Martini episcopi (ff. 132<sup>v</sup>-154<sup>v</sup>):** *In I vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce sacer[dos] (inc.) / H. Iste confessor domini (parc. mens.) (133<sup>v</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (133<sup>v</sup>) / A. *Magn.* O beatum virum cujus anima (134<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in confessione beati Martini (134<sup>v</sup>) / H. Iste confessor (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Martinus adhuc catechumenus (135<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir [qui non abiit] (inc.) / A. Sanctæ trinitatis fidem Martinus (135<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ego signo crucis non clipeo (135<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (136<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hic est Martinus electus dei (136<sup>v</sup>) / V. Sanctæ trinitatis fidem / R. Domine si adhuc populo tuo (137<sup>v</sup>) / V. Oculis ac manibus in cælum / R. O beatum virum Martinum (138<sup>v</sup>) / V. Domine si adhuc populo tuo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Confido in domino quod filia (140<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Tetradius cognita dei virtute (140<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. O ineffabilem virum per quem (140<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (141<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Oculis

ac manibus in cælum (141<sup>r</sup>) / V. Dum sacramenta offerret / R. Beatus Martinus obitum suum longe ante (142<sup>r</sup>) / V. Viribus corporis cœpit repente / R. Dixerunt discipuli ad beatum (143<sup>r</sup>) / V. Scimus quidem desiderare / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Dominus Jesus Christus non purpuratum (144<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Sacerdos dei Martine aperti (145<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Sacerdos dei Martine pastor (145<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (145<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. O beatum virum in cuius (145<sup>v</sup>) / V. Ecclesia virtute roboratur / R. Martinus Abrahæ sinu lætus (147<sup>r</sup>) / V. Martinus episcopus migravit / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Dixerunt discipuli ad beatum (148<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Domine si adhuc populo tuo (149<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. O virum ineffabilem nec labore (149<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Oculis ac manibus in cælum (149<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Martinus Abrahæ sinu lætus (150<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / Cap. Ecce sacerdos magnus (inc.) / H. Jesu redemptor omnium perpes corona præsulum in hac die (mens.) (150<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (151<sup>v</sup>) / A. *Ben.* O beatum virum (inc., s.n.) *ut supra in vesperis* / *Ad tertiam* / Cap. Ecce sacerdos (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (151<sup>v</sup>) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (152<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Non est inventus (inc.) / RB. Elegit eum dominus sacerdotem (152<sup>r</sup>) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (152<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fungi sacer[dos] (inc.) / RB. (sólo rúbrica) / [A. *Magn.*] O beatum pontificem qui totis (153<sup>r</sup>)



#### CSeg 44 KYRIALE

- **Datación:** s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *Misa capitular / Misa de San Frutos / Misa de la Virgen / Misa del Santísimo Sacramento / Misa para los domingos / Misa para los domingos o días de 2ª clase / Misa para los días de 2ª clase / Misa para los domingos de 1ª clase / Misa para los domingos de 1ª clase*
- **Mención de autoría:** “M. D. B. M.” [Maestro Don Bonifacio Manzano (?)], compositor [fol. 93<sup>r</sup>]

Libro de coro en pergamino. 122 folios + 1 guarda; 680 x 515 mm. 5 renglones; 590 x 397 mm. Pergamino algo sucio, sin parches, manchas por corrimiento de tinta.

Escritura romana. Indica foliación en arábigos a tinta negra a partir del fol. 9. Iniciales rojas y negras sencillas. En el makulatur de la tapa posterior se incluye un índice de las misas contenidas, en él se alude a otras cuatro misas no inscritas en el cantoral. La misa capitular, a pesar de ser la que inaugura el volumen, figura en el índice en novena posición. Las cuatro misas omitidas son: “Nueva 5º tono, Navidad de D. Cayetano, Id. de Almazán, Sacramento Hidalgo”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana en tonalidad más oscura reforzando los cantos y laterales; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos de diseño simple; sin abrazaderas.

---

**Misa capitular (ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>r</sup>):** K. (mens.) (1<sup>r</sup>) / G. (mens.) (1<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (4<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (8<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (9<sup>r</sup>)

**Misa de san Frutos (ff. 10<sup>r</sup>-26<sup>v</sup>):** K. (mens.) (10<sup>r</sup>) / G. (mens.) (11<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (16<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (24<sup>v</sup>) / Ag. (mens.) (25<sup>v</sup>)

**Misa de la virgen (ff. 27<sup>r</sup>-38<sup>r</sup>):** K. (mens.) (27<sup>r</sup>) / G. (mens.) (27<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (31<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (37<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (37<sup>v</sup>)

**Misa del santísimo sacramento (ff. 38<sup>r</sup>-49<sup>v</sup>):** K. (mens.) (38<sup>r</sup>) / G. (mens.) (39<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (42<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (49<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (49<sup>r</sup>)

**Misa para los domingos (ff. 50<sup>r</sup>-62<sup>v</sup>):** K. (mens.) (50<sup>r</sup>) / G. (mens.) (50<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (54<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (61<sup>v</sup>) / Ag. (mens.) (62<sup>v</sup>)

**Misa para los domingos o días de 2ª clase (ff. 63<sup>r</sup>-78<sup>v</sup>):** K. (mens.) (63<sup>r</sup>) / G. (mens.) (64<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (69<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (77<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (78<sup>r</sup>)

**Misa para los días de 2ª clase (ff. 79<sup>r</sup>-92<sup>v</sup>):** K. (mens.) (79<sup>r</sup>) / G. (mens.) (80<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (84<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (91<sup>v</sup>) / Ag. (mens.) (92<sup>v</sup>)

**Misa para los domingos de 1ª clase compuesta por el M. D. B. M [Maestro Don Bonifacio Manzano (?)] (ff. 93<sup>r</sup>-108<sup>v</sup>):** K. (mens.) (93<sup>r</sup>) / G. (mens.) (94<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (99<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (107<sup>v</sup>) / Ag. (mens.) (108<sup>r</sup>)

**Misa para los domingos de 1ª clase (ff. 109<sup>r</sup>-122<sup>r</sup>):** K. (mens.) (109<sup>r</sup>) / G. (mens.) (110<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (114<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (121<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (122<sup>r</sup>)

## CSeg 45 GRADUALE

- **Datación:** s. XV ex., algunos pergaminos datan del s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Dominicæ I-IV Adventus / In Nativitate domini / In die circumcissionis / Epiphania domini / Dominicæ II-VI post epiphaniam / Dominica septuagesimæ / Dominica sexagesimæ / Dominica quinquagesimæ / Feria IV cinerum / Dies post cineres*

Libro de coro en pergamino. 119 folios; 755 x 510 mm. 5 renglones; 528 x 345 mm. Pergamino algo sucio y arrugado, varios parches, escritura desvaída en algunas hojas.

Escritura gótica textual caligráfica, algunas capitales en letra romana. Línea roja para separar sílabas y palabras del texto musical en los pergaminos más antiguos. Indica foliación en romanos rojos, en los pergaminos más antiguos la numeración se inscribe en bandas, algunas de ellas decoradas con motivos animales o ángeles; el fol. 59 está repetido; reclamos en los ff. 7<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 37<sup>v</sup>, 53<sup>v</sup>, 62<sup>v</sup>, 69<sup>v</sup>, 77<sup>v</sup>, 85<sup>v</sup>, 93<sup>v</sup>, 101<sup>v</sup> y 111<sup>v</sup>. Inicial de gran formato miniada con filigrana en colores rojo, azul, verde y oro en el fol. 51<sup>v</sup>, en dicha inicial se observan las leyendas: “Mane nobiscum domine qui ad vesperascit et in” y “Sanctum et terribile n[omen]”; inicial grande miniada en el fol. 60<sup>r</sup>, toda ella embellecida con filigrana, y en la que se pinta en colores rojo, azul, verde y violeta una figura humana, un animal fantástico y flores diversas, en dicha inicial se puede leer: “In domino confido non erubescam”; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente, algunas de ellas de gran formato (ff. 1<sup>r</sup> y 10<sup>v</sup>); iniciales rojas y azules sencillas. Iniciales quebradas negras con huecos pintados en tinta azul, verde y amarilla. Anotación en el margen inferior del fol. 80<sup>r</sup>: “Desde oy en adelante sencomienda el tracto a quatro señores canónigos todos los domingos y se quedan para el credo el encomendarlo toca a los caperos”; anotación en el margen derecho central del fol. 83<sup>r</sup> más antigua que la anterior: “El tracto sencomienda los domingos los dos caperos y los demás días no hay que encomendar el tracto”, anotación en el margen inferior del fol. 107<sup>v</sup>: “El día de senisa bajan 4 señores canónigos para el trato 2 de cada coro”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, el mayor: “Misas desde la Dominica Primera de Adviento hasta el Miércoles de Ceniza. N. IV”, y el menor: “1”; etiqueta en la tapa anterior: “Dominica adventus Missarum. Pedro Domínguez”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Dominica I adventus (ff. 1<sup>r</sup>-5<sup>v</sup>):** *Ad missam majorem / In. Ad te levavi animam meam (1<sup>r</sup>) / V. Vias tuas domine / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Universi qui te exspectant (2<sup>r</sup>) / V. Vias tuas domine notas fac / Al. Ostende nobis domine misericordiam (3<sup>r</sup>) / In feriis adventus quando per hebdomadam resumitur missa de dominica non dicitur Alleluia nec versiculus sed tantum graduale / Of. Ad te domine levavi animam (4<sup>r</sup>) / C. Dominus dabit benignitatem (5<sup>r</sup>) / Si infra hebdomadam dicenda sit missa de feria, semper resumitur missa de dominica præcedenti, nisi propria missa assignetur cum vero in adventu, quadragesima, quattuor temporibus, vigiliis et rogationibus dicitur missa de festo duplici vel semiduplici occurrente semper fit commemoratio de feria et pro commemoratione feriarum adventus dicitur oratio dominicæ præcedentis nisi sint quattuor tempora in quibus habetur oratio propria*

**Dominica II adventus (ff. 5<sup>v</sup>-10<sup>r</sup>):** *Ad missam / In. Populus Sion ecce dominus (6<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ex Sion species decoris ejus (7<sup>r</sup>) / V. Congregate illi sanctos ejus / Al. Lætatus sum in his quæ dicta (8<sup>r</sup>) / Of. Deus tu convertens vivificabis nos (9<sup>r</sup>) / C. Jerusalem surge et sta in excelso (9<sup>v</sup>)*

**Dominica III adventus (ff. 10<sup>r</sup>-14<sup>v</sup>):** *In. Gaudete in domino semper (10<sup>v</sup>) / V. Benedixisti domine terram tuam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Qui sedes domine super cherubim (12<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / Al. Excita domine potentiam tuam (13<sup>r</sup>) / Of. Benedixisti domine terram tuam (13<sup>v</sup>) / C. Dicite pusillanimes confortamini (14<sup>r</sup>)*

**Feria IV quattuor temporum adventus (ff. 14<sup>v</sup>-19<sup>v</sup>):** *In. Rorate cæli de super (14<sup>v</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Tollite portas principes vestras (15<sup>v</sup>) / V. Quis ascendet in montem*

domini / Gr. Prope est dominus omnibus invocantibus (17<sup>r</sup>) / V. Laudem domini loquetur os meum / Of. Confortamini et jam nolite timere (18<sup>r</sup>) / C. Ecce virgo concipiet et pariet (19<sup>r</sup>)

**Feria VI quattuor temporum adventus (ff. 19<sup>v</sup>-22<sup>r</sup>):** In. Prope es tu domine et omnes viæ tuæ (19<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria p[atri] (inc.) / Gr. Ostende nobis domine misericordiam (20<sup>v</sup>) / V. Benedixisti domine terram tuam / Of. Deus tu convertens (inc.) (21<sup>v</sup>) / C. Ecce dominus veniet (22<sup>r</sup>)

**Sabbato quattuor temporum adventus (ff. 22<sup>r</sup>-36<sup>v</sup>):** In. Veni et ostende nobis faciem (22<sup>v</sup>) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. A summo cælo egressio ejus (23<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / Gr. In sole posuit tabernaculum suum (24<sup>v</sup>) / V. A summo cælo eggressio ejus / Gr. Domine deus virtutum (25<sup>v</sup>) / V. Excita domine potentiam tuam / Gr. Excita domine potentiam tuam (27<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / H. Benedictus es domine deus (28<sup>v</sup>) / Tr. Qui regis Israel intende (33<sup>v</sup>) / V. Qui sedes super cherubim / V. Excita domine potentiam tuam / Of. Exsulta satis filia Sion (35<sup>r</sup>) / C. Exsultavit ut gigas ad currendam (35<sup>v</sup>)

**Dominica IV adventus (ff. 36<sup>v</sup>-38<sup>r</sup>):** In. Rorate (inc., s.n.) / Gr. Propes est (inc., s.n.) / Al. Veni domine et noli tardare (36<sup>v</sup>) / Of. Ave Maria gratia plena (37<sup>v</sup>) / C. Ecce virgo concipiet (inc., s.n.)

**In vigilia nativitatis domini (ff. 38<sup>r</sup>-43<sup>r</sup>):** In. Hodie scietis quia veniet (38<sup>v</sup>) / V. Domini est terra et plenitudo / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Hodie scietis quia veniet (39<sup>r</sup>) / V. Qui regis Israel intende / *Sequens Alleluia non dicitur nisi venerit in dominica* / Al. Crastina die delebitur (41<sup>r</sup>) / Of. Tollite portas principes vestras (41<sup>v</sup>) / C. Revelabitur gloria domini (42<sup>v</sup>)

**In nativitate domini in prima missa (ff. 43<sup>r</sup>-47<sup>r</sup>):** In. Dominus dixit ad me (43<sup>r</sup>) / V. Quare fremuerunt gentes / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Tecum principium in die (43<sup>v</sup>) / V. Dixit dominus domino meo / Al. Dominus dixit ad me (45<sup>v</sup>) / Of. Lætentur cæli et exsultet (46<sup>r</sup>) / C. In splendoribus sanctorum (46<sup>v</sup>)

**In nativitate domini missa in luce (ff. 47<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** In. Lux fulgebit hodie (47<sup>r</sup>) / V. Dominus regnavit decorem / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Benedictus qui venit in nomine (48<sup>r</sup>) / V. A domino factum est / Al. Dominus regnavit decorem (49<sup>v</sup>) / Of. Deus firmavit orbem terræ (50<sup>r</sup>) / C. Exsulta filia Sion lauda (51<sup>r</sup>)

**In nativitate domini ad missam majorem (ff. 51<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** In. Puer natus est nobis (51<sup>v</sup>) / V. Cantate domino canticum novum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Viderunt omnes fines terræ (52<sup>v</sup>) / V. Notum fecit dominus salutare / Al. Dies sanctificatus illuxit nobis (54<sup>r</sup>) / Of. Tui sunt cæli et tua est terra (55<sup>r</sup>) / C. Viderunt omnes fines terræ (56<sup>r</sup>)

**Dominica infra octavam nativitatis domini (ff. 56<sup>v</sup>-59<sup>v</sup>):** In. Dum medium silentium (56<sup>v</sup>) / V. Dominus regnavit decorem / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Speciosus forma præ filiis (57<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / Al. Dominus reg[navit] (inc., s.n.) / Of. Deus firmavit (inc., s.n.) / C. Tolle puerum et matrem ejus (59<sup>r</sup>)

**In die circumcisionis (ff. 59<sup>v</sup>-59/1<sup>v</sup>):** In. Puer natus est nobis (inc., s.n.) / *Sed dicitur sequens* / Al. Multifarie olim deus (59<sup>v</sup>)

**In epiphania domini et per octavas (ff. 59/1<sup>v</sup>-64<sup>v</sup>):** *In vigilia epiphaniæ totum officium Dum medium* / In. Ecce advenit dominator dominus (60<sup>r</sup>) / V. Deus judicium tuum regi / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Omnes de Saba venient (60<sup>v</sup>) / V. Surge et illuminare Jerusalem / Al. Vidimus stellam ejus (62<sup>r</sup>) / Of. Reges Tharsis et insulæ (63<sup>r</sup>) / C. Vidimus stellam ejus (64<sup>r</sup>)

**Dominica infra octavam epiphaniæ (ff. 64<sup>v</sup>-70<sup>r</sup>):** In. In excelso throno vidi (64<sup>v</sup>) / V. Jubilate deo omnis terra / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Benedictus dominus deus Israel (65<sup>v</sup>) / V. Suscipiant montes pacem / Al. Jubilate deo omnis terra (67<sup>v</sup>) / Of. Jubilate deo omnis terra (68<sup>r</sup>) / C. Fili quid fecisti nobis sic (69<sup>v</sup>)

**Dominica II post epiphaniam (ff. 70<sup>r</sup>-76<sup>r</sup>):** In. Omnis terra adoret te (70<sup>r</sup>) / V. Jubilate deo omnis terra / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Misit dominus verbum suum (71<sup>r</sup>) / V. Confiteantur domino misericordiæ / Al. Laudate dominum omnes angeli (72<sup>v</sup>) / Of. Jubilate deo universa terra (73<sup>v</sup>) / C. Dicit dominus implete hydrias (75<sup>r</sup>)

**Dominica III-VI post epiphaniam (ff. 76<sup>r</sup>-80<sup>r</sup>):** In. Adorate deum omnes angeli (76<sup>r</sup>) / V. Dominus regnavit exsultet terra / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Timebunt gentes nomen tuum (77<sup>r</sup>) / V. Quoniam ædificavit dominus / Al. Dominus regnavit exsultet (78<sup>r</sup>) / Of. Dexterâ domini fecit virtutem (79<sup>r</sup>) / C. Mirabantur omnes de his (79<sup>v</sup>)

**Dominica septuagesimæ (ff. 80<sup>r</sup>-86<sup>v</sup>):** In. Circumdederunt me gemitus mortis (80<sup>r</sup>) / V. Diligam te domine fortitudo / V. G[loria patri] (inc.) / Gr. Adjutor in opportunitatibus (81<sup>r</sup>) / V. Quoniam non in finem / Tr. De profundis clamavi ad te (83<sup>r</sup>) / V. Fiant aures tuæ intendentes / V. Si iniquitates observaveris / V. Quia apud te propitiatio est / *Quare in septuagesima et quadragesima alleluia et gloria*

*in excelsis deo non cavimus, ideo quare in captivitate canticum deo cantate nequivimus sine quare operationem hebreæ linguæ latina lingua pauper est et paupere lingua his diebus uti debemus ut percipi loquamur / Tractus enim dicimus illis diebus quia tunc tractus a trahendo dicitur et suavis est auribus significat ut in longanimitate et suavitate perseveremus græci proximam [h]ebdomadam suo sanctificant jejuniio latini septimam septimanam ante pascha auctore papa Thelesphoro / Of. Bonum est confiteri domino (85<sup>v</sup>) / C. Illumina faciem tuam (86<sup>r</sup>)*

**Dominica sexagesimæ (ff. 86<sup>v</sup>-92<sup>v</sup>):** In. Exsurge quare obdormis (86<sup>v</sup>) / V. Deus auribus nostris / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Sciant gentes quoniam nomen (88<sup>r</sup>) / V. Deus meus pone illos ut rotam / Tr. Commovisti domine terram (89<sup>v</sup>) / V. Sana contritiones ejus / V. Ut fugiant a facie arcus / Of. Perfice gressus meos (91<sup>r</sup>) / C. Introibo ad altare dei (92<sup>r</sup>)

**Dominica quinquagesimæ (ff. 92<sup>v</sup>-99<sup>r</sup>):** In. Esto mihi in deum (92<sup>v</sup>) / V. In te domine speravi / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Tu es deus qui facis mirabilia (94<sup>r</sup>) / V. Liberasti in brachio tuo / Tr. Jubilate domino omnis terra (95<sup>v</sup>) / V. Intrate in conspectu ejus / V. Ipse fecit nos et non ipsi / Of. Benedictus es domine doce... in labiis meis (97<sup>v</sup>) / C. Manducaverunt et saturati (98<sup>v</sup>)

**Feria IV cinerum ad processionem (ff. 99<sup>r</sup>-104<sup>v</sup>)** *Feria IV in capite jejunii hora aut[em] sextam processio publica agitur præcedente episcopo et clero et subsæquente populo / Quærendum est quomodo episcopus vel sacerdos his diebus plebem sibi commissam ammonere et instruere debet / Presbyteri ammonere debent sibi subjectam ut omnis qui sentit mortifero peccati vulne[re] sauciatum / Feria IV ante quadragesimam quam caput totius jejunii appellat ecclesia cum omni festinatione recurat ad vivificatricem matrem ecclesiam ubi quod male commisit cum omni humiliatione et contritione cordis simpliciter confessus ab episcopo vel a canonicis filiis ecclesiæ quibus ip[s]e commiserit suscipiat remedia penitentiæ secundum modum canonicis auctoritatibus præfixum / Non solum aut[em] ille qui mortale aliquid commiserit sed etiam omnis homo quicumque se recognoscit immaculatam Christi tunicam quam in baptismo accepit peccati macula polluisse ad proprium sacerdotem vel episcopem festinet venire et cum puritate mentis omnes transgressiones et omnia peccata quibus dei offensam se incurrire meminet, humilis confiteatur et quidquid ei a præsule vel a sacerdote fuerit invinctum ac si ab Christo omnipotentis dei ore emet ita diligenter intendat et cautissime observet / Ipsa die pænitentiam professi, publica manus impositione ab episcopo suo accipiant prostati in terra / Tunc veniat pontifex cum præposito decano et archidiacono et archipresbitero vel religiosi presbyteris et tractent devote de pænitentibus qualiter secundum dicta canonum imponatur illis pænitentia / Nomina vero pænitentium qui eiciendi sunt de ecclesia scribantur, et pænitentes accepta pænitentia, vadant ante fores ecclesiæ / Tunc pontifex introeat ecclesiam et induat se cum / Ante benedictionem cinerum incipitur antiphona / A. Exaudi nos domine quoniam (99<sup>v</sup>) / V. Salvum me fac deus quoniam intraverunt / V. Gloria patri / Completa benedictione imponuntur cineres super capita singulorum et interim cantatur a choro / A. Immutemur habitu in cinere (101<sup>r</sup>) / A. Juxta vestibulum et altare (102<sup>r</sup>) / sequitur / R. Emendemus in melius quæ ignoranter (103<sup>r</sup>) / V. Adjuva nos deus salutis noster / V. Gloria patri*

**Feria IV cinerum ad missam majorem (ff. 105<sup>r</sup>-111<sup>v</sup>):** In. Misereris omnium domine (105<sup>r</sup>) / V. Miserere mei deus miserere / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Miserere mei deus miserere mei (106<sup>r</sup>) / V. Misit de cælo et liberavit / Tr. Domine non secundum peccata (107<sup>v</sup>) / V. Domine ne memineris iniquitatum / *Hic genuflectitur* / [V.] Adjuva nos deus salutaris / Of. Exaltabo te domine quoniam suscepisti (110<sup>r</sup>) / C. Qui meditabitur in lege (111<sup>r</sup>)

**Feria V post cineres (ff. 111<sup>v</sup>-115<sup>r</sup>):** In. Dum clamarem ad dominum (111<sup>v</sup>) / V. Exaudi deus orationem meam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Jacta cogitatum tuum (113<sup>r</sup>) / V. Dum clamarem ad dominum / Of. Ad te domine levavi (inc., s.n.) / C. Acceptabis sacrificium justitiæ (114<sup>v</sup>)

**Feria VI et sabbato post cineres (ff. 115<sup>r</sup>-118<sup>r</sup>):** In. Audivit dominus et misertus (115<sup>r</sup>) / V. Exaltabo te domine quoniam suscepisti me / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Unam petii a domino (116<sup>r</sup>) / V. Ut videam voluptatem domini / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Domine vivifica me secundum (117<sup>v</sup>) / C. Servite domino in timore (117<sup>v</sup>)

**Dominica I adventus (fol. 118r):** C. Dominus dabit benignitatem (118<sup>r</sup>)

## CSeg 46 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XIX, 1835 [encabezamiento]
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** José de la Peña, copista y compositor (?) de la primera parte [encabezamiento]

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 109 páginas + 1 guarda; 800 x 585 mm. 6 renglones (1ª parte, pp. 1-71) ó 7 (2ª parte, pp. 72-109); 13/14 líneas (1ª parte); 695 x 447 mm. Pergamino algo arrugado, manchas por corrimiento de tinta, bordes recortados.

Escritura romana. Indica paginación en arábigos negros (71 + 36). Iniciales rojas y negras sencillas. Índice del contenido de la primera parte del cantoral en la p. 70.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos de diseño muy simple. Sin abrazaderas.

---

**Encabezamiento:** *Compendio de misas y vísperas, su autor don José de la Peña diácono, prebendado subchantre de esta santa Yglesia Catedral de Segovia: siendo fabriquero el doctor don Pasqual Madruga arcediano titular de la misma en el año de 1835*

**Officium sancti Ferdinandi regis (pp. 1-24):** *Ad vespervas* / A. Clamabunt ad dominum a facie (2) / [Ps.] [109] Dixit dominus (inc.) / A. Vindicabo gentem meam et sancta (3) / [Ps.] [110] Confitebor (inc.) / A. Et accensus est spiritus populi (4) / [Ps.] [111] Beatus vir (inc.) / A. Animæ qui ores estote filii (5) / [Ps.] [112] Laudate pueri (inc.) / A. Sanctificate bellum suscitare (6) / [Ps.] [148] Laudate dom[inum] (inc.) / H. Quale cum cælum tonat (mens.) (7) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (11) / A. *Magn.* Agareni et alieni genæ dixerunt (11) / *Ad matutinum* / H. Non decus vanum vel iniqua (mens.) (13) / *Ad laudes* / H. Bella gesturus pia Ferdinandus (mens.) (18) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (19) / A. *Ben.* Rex lætatus est gaudio magno (22)

**Missam sancti Ferdinandi regis (pp. 24-30):** In. Permaneat et magnificetur nomen tuum (24) / [V.] Dominus conterens bella / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Dominus dabit imperium regi (26) / Al. Dominum formidabunt adversarii ejus (27) / Of. Vovete et reddite domino deo (28) / C. Confitemini deo cæli qui dat escam (29)

**Officium sancti Ferdinandi regis in II vespervis (pp. 30-33):** *Omnia ut in primis* / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (30) / A. *Magn.* Benedixit deum cæli et locutus (31)

**Officium sancti angeli regni custodis (pp. 33-54):** *Duplex ii. classis cum octava* / *Ad vespervas* / A. Angelum virtutis suæ emisit (34) / [Ps.] [109] Dixit dominus (inc.) / [A.] Ecce non dormitavit neque dormiet (35) / [Ps.] [120] Levavi (inc.) / [A.] Nisi angelus domini custodierit (36) / [Ps.] [126] Nisi dominus (inc.) / [A.] In conspectu angelorum psallam (37) / [Ps.] [137] Confiteb[or] (inc.) / A. Confortavit dominus seras (38) / [Ps.] [147] Lauda Jerus[alem] (inc.) / H. Custodes hominum psallimus angelos (mens.) (39) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (42) / A. *Magn.* Super muros tuos Jerusalem (43) / *Ad laudes et per horas* / A. Induit angelus princeps (44) / [Ps.] [92] Dominus regn[avit] (inc.) / [A.] Jubilate deo omnes cives ejus (45) / [Ps.] [99] Jubilate deo (inc.) / [A.] Ad te domine de luce vigilat (46) / [Ps.] [62] Deus deus (inc.) / [A.] Benedicant dominum omnes angeli (47) / [*Canticum*] Benedicite (inc.) / [A.] Laudate dominum omnes angeli (48) / [Ps.] [148] Laudate do[minum] (inc.) / H. Æterne rector siderum qui quidquid (mens.) (49) / W. Immitet angelus domini in circuitu (s.n.) (52) / A. *Ben.* Benedictus dominus qui per angelum (53)

**Missa sancti Camilli de Lellis (pp. 54-61):** In. Majorem hanc dilectionem nemo habet (55) / [V.] Beatus qui intelligit / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (57) / V. Lex dei ejus in corde / Al. Beatus vir qui timet (58) / Of. In virtute tua domine (59) / C. Infirmus sui et visitasti (60)

**Missa sancti Hieronymo Æmiliani (pp. 61-69):** In. Effusum est in terra (62) / [V.] Laudate pueri dominum / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Deriventur fontes tui foras (64) / V. Jucundus homo qui miseretur / Al. Dispersit dedit pauperibus (65) / Of. Quando orabas cum lacrimis (66) / C. Religio munda et immaculata (68)

**Missa sancti Alphonsi Mariæ de Ligorio (pp. 72-75):** *Die II augusti* / In. Spiritus domini super me (72) / V. Atenditte popule meus legem / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Memor fui iudiciorum tuorum (s.n.) (73) / V. Justitiam tuam non abscondi (s.n.) / Al. Ipse est directus divinitus (73) / Of. Honora dominum de tua substantia (s.n.) (74) / C. Sacerdos magnus qui in vita (75)

**Missa sancti Bonifatii (pp. 75-79):** *Die V de junii* / In. Exsultabo in Jerusalem et gaudebo (75) / V. Deus auribus nostris / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Communicantes Christi passionibus (s.n.) (77) / V. Si exprobiamini in nomine Christi (s.n.) / Al. Declinabo super eum quasi fluvium (77) / *Tempore paschali omittitur graduale et ejus loco dicitur* / Al. Lætamini cum Jerusalem (78) / Of. Benedicam dominum qui tribuit mihi (s.n.) (79) / C. Qui vicerit dabo ei sedere (79)

**Missa sancti Michaelis a sanctis confessor (pp. 79-82):** In. Consummatus in brevi explevit (79) / V. Quemadmodum desiderat cervus / V. Gloria pa[tri] (inc.) / Gr. Venite au[...]rabo omnes qui timetis (fr., s.n.) (81) / V. Deus docuisti me a juventute mea (s.n.) / Al. Cor meum et caro mea (81) / Of. Judica me domine quoniam ego (s.n.) (81) / C. Præbe fili mihi cor tuum mihi (81)

**Officium pretiosissimi sanguinis dominus noster Jesu Christi (pp. 82-95):** *Ad vespervas* / A. Qui est iste qui venit de Edom (82) / [Ps.] [109] Dixit dominus (inc.) / A. Ego qui loquor justitiam (83) / [Ps.] [110] Confitebor (inc.) / A. Vestitus erat veste aspersa (83) / [Ps.] [111] Beatus (inc.) / A. Quare ergo rubrum est indumentum (83) / [Ps.] [112] Laudate pueri (inc.) / A. Torcular calcavi solus et de gentibus (84) / [Ps.] [116] Laudate (inc.) / H. Festivis resonent compita vocibus (mens.) (84) / W. Redemisti nos domine in sanguine (s.n.) (87) / A. *Magn.* Accessistis ad Sion montem (87) / *Ad matutinum* / H. Ira justa conditoris imbre (mens.) (88) / *Ad laudes et per horas* / A. Hi qui amicti sunt stolis albis (90) / [Ps.] [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Hi sunt qui venerunt de tribulatione magna (90) / [Ps.] [99] Jubilate (inc.) / A. Ideo sunt ante thronum dei (90) / [Ps.] [62] Deus deus (inc.) / A. Et ipsi vicerunt draconem (91) / [*Canticum*] Benedicite (inc.) / A. Beati qui lavant stolas suas (91) / [Ps.] [148] Laudate dom[inum] (inc.) / H. Salvete Christi vulnera immensi (mens.) (92) / W. Justificati in sanguine Christi (s.n.) (93) / A. *Ben.* Erit sanguis agni vobis in signum (94) / *In II vesp[eris]* / W. Te ergo quæsumus tuis (s.n.) (94) / A. *Magn.* Habebitis autem hunc diem (94)

**Missa pretiosissimi sanguinis dominus noster Jesu Christi (pp. 95-98):** In. Redemisti nos domine in sanguine (95) / V. Misericordias domini in æternum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Hic est qui venit per aquam et sanguinem (s.n.) (96) / Al. Tres sunt qui testimonium (96) / Of. Calix benedictionis cui benedicimus (s.n.) (97) / C. Christus semel oblatus est (98)

**Officium et missa Cyrilli et Methodii (pp. 98-103):** *Dia V de julio* / *Himno a visperas* / H. Sedibus cæli nitidis receptos (mens.) (98) / W. Sacerdotes tui induantur (s.n.) (100) / A. *Magn.* O quam speciosi pedes (100) / *Ad laudes* / H. Lux o decora patriæ slavisque (mens.) (100) / W. Sapientiam sanctorum narrent (s.n.) (101) / A. *Ben.* In sanctitate et justitia (101) / *In II vesp[eris]* / *Hymnus et versiculus ut in primis* / A. *Magn.* Isti sunt viri sancti facti (102) / *Misa Sacerdotes tui de commune confessorum pontificum* / *Secundo loco* / Of. Mirabilis deus in sanctis (s.n.) (103) / C. Quod dico vobis in tenebris (103)

**Missa sancti Justini martyris (pp. 103-107):** *Die 14 aprilis* / In. Narraverunt mihi iniqui fabulationes (104) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri (inc.) / Gr. (sic) [Al.] Sapientia hujus (s.n.) (105) / Al. Verum tamen existimo omnia (105) / *Post sept[ua]gesima* / *omissis alleluia et versiculus sequenti dicitur* / [Al.] Non judicavi me scire aliquit (106) / Of. Non enim judicavi me scire (s.n.) (106) / [C.] Reposita est mihi corona justitiæ (107)

**Missa sancti Josafat episcopus et martyris (pp. 107-109):** *Die 14 Novembris* / [In.] Gaudeamus omnes in domino (107) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Inveni David servum meum (s.n.) (108) / Tr. Alleluia nihil proficiet inimicus in eo (108) / Of. Majorem caritatem nemo habet (s.n.) (109) / C. Ego sum pastor bonus (109)

## CSeg 47 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feriae II-III ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 25

Libro de coro en pergamino. 127 folios; 790 x 545 mm. 5 renglones o 14 líneas; 625 x 405 mm. Pergamino en buen estado de conservación, buena visibilidad.

Escritura gótica textual caligráfica. Indica foliación en arábigos negros, tras el fol. 56 hay cinco folios sin numerar, falta el fol. 57, tras el fol. 58 hay seis folios sin numerar. En el fol. 56/3<sup>v</sup> hay una inicial miniada en la que se representa un árbol con un fondo de edificios en colores rojo, azul y verde; iniciales rojas y azules sencillas, algunas de especial relevancia combinan ambos colores.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, cenefas de diseño floral circundando los bullones y en el área intercostillar del lomo; tejuelo prácticamente ilegible; etiqueta en la tapa anterior: "Feria segunda y tercera"; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 10

### FERIA II

**Ad matutinum (1<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** Inv. Venite exsultemus domino (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Somno refectis artubus spreto (mens.) (1<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Dominus defensor vitæ meæ (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea et salus (3<sup>v</sup>) / Ps. [27] Ad te domine clamabo deus (7<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Adorate dominum in aula (s.n.) (9<sup>v</sup>) / Ps. [28] Afferte domino filii dei (9<sup>v</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te domine quoniam (11<sup>v</sup>) / A. In tua justitia libera me (s.n.) (14<sup>r</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi (14<sup>r</sup>) / Ps. [31] Beati quorum remissæ (19<sup>v</sup>) / A. Rectos decet collaudatio (s.n.) (22<sup>r</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi in domino (22<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam dominum in omni tempore (26<sup>r</sup>) / A. Expugna impugnantes me (s.n.) (29<sup>v</sup>) / Ps. [34] Judica domine nocentes me (29<sup>v</sup>) / Ps. [35] Dixit injustus ut delinquat (35<sup>r</sup>) / A. Revela domino viam tuam (s.n.) (37<sup>r</sup>) / Ps. [36] Noli æmulari in malignantibus (37<sup>v</sup>) / Ps. [37] Domine ne in furore tuo (44<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Domine in cælo misericordia (s.n.) (49<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (49<sup>r</sup>) / *In quadrag[esima]* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Temp[ore] passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali]* / A. Alleluia (3) (s.n.) (49<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (49<sup>v</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus temp[ore] pasch[ali]* / W. Sancti et justi in domino (s.n.) 50r / *Pro uno mart[yr]* extra tempus paschale / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (50<sup>r</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (50<sup>v</sup>) / *Pro conf[essor] pont[ificis] et non pont[ificis]* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (50<sup>v</sup>) / *Pro una sancta* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (50<sup>v</sup>)

**Ad laudes (ff. 51<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *Temp[ore] pasch[ali] dicuntur psalmi et antiphonæ de dominica* / *Per annum* / A. Miserere mei deus (s.n.) (51<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (51<sup>r</sup>) / A. Intellege clamorem meum (s.n.) (54<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea auribus percipe (54<sup>v</sup>) / A. Deus deus meus ad te de luce (s.n.) (56/1<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce vigilo (56/1<sup>v</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri et benedicat (56/3<sup>v</sup>) / A. Conversus est furor tuus (s.n.) (56/5<sup>v</sup>) / *Canticum* Confitebor tibi domine quoniam iratus (56/5<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (58/1<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (58/1<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino canticum novum laus ejus (58/3<sup>v</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (58/5<sup>r</sup>) / H. Splendor paternæ gloriæ (mens.) (59<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Repleti sumus mane (s.n.) (61<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Benedictus dominus deus Israel (62<sup>r</sup>) / **Preces** / *Kyrie eleison* *Christe eleison* / Pr. Et ne nos inducas / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur justitiam / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum domine / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium / Pr. Domine exaudi orationem meam / Ps. [129] De profundis clamavi ad te domine (63<sup>v</sup>)



### FERIA III

**Ad matutinum (ff. 65<sup>r</sup>-109<sup>r</sup>):** Inv. Jubilemus deo salutari nostro (s.n.) (65<sup>v</sup>) / H. Consors paterni luminis lux (mens.) (65<sup>v</sup>) / A. Ut non delinquam in lingua (s.n.) (67<sup>r</sup>) / *Tempore Paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [38] Dixi custodiam vias meas (67<sup>r</sup>) / Ps. [39] Expectans expectavi dominum (70<sup>r</sup>) / A. Sana domine animam meam (s.n.) (74<sup>v</sup>) / Ps. [40] Beatus qui intelligit super (75<sup>r</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (77<sup>v</sup>) / A. Eructavit cor meum verbum (s.n.) (81<sup>r</sup>) / Ps. [43] Deus auribus nostris nostri (81<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (86<sup>r</sup>) / A. Adjutor in tribulationibus (s.n.) (90<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (90<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes plaudite manibus (92<sup>r</sup>) / A. Magnus dominus et laudabilis (s.n.) (94<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus et laudabilis (94<sup>r</sup>) / Ps. [48] Audite hæc omnes gentes (96<sup>v</sup>) / A. Deus deorum dominus locutus est (s.n.) (100<sup>v</sup>) / Ps. [49] Deus deorum dominus locutus (101<sup>r</sup>) / Ps. [51] Quid gloriaris in malitia (105<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Immola deo sacrificium laudis (s.n.) (107<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (107<sup>r</sup>) / *In quadragesima* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (107<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (108<sup>r</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (108<sup>r</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Os justi meditabitur (s.n.) (108<sup>v</sup>) / *Pro una sancta* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (108<sup>v</sup>)

**Ad laudes (ff. 109<sup>r</sup>-117<sup>r</sup>):** A. Dele domine iniquitatem meam (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) *ut in feria II* / A. Salutare vultus mei et deus meus (s.n.) (109<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (109<sup>v</sup>) / A. Ad te de luce vigilo deus (inc., s.n.) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) *ut in feria II* / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (s.n.) (111<sup>r</sup>) / *Canticum* Ego dixi indimidio dierum meorum (111<sup>v</sup>) / A. Omnes angeli ejus laudate (s.n.) (114<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) *ut in feria II* / H. Ales diei nuntius lucem (mens.) (115<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (116<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Erexit nobis dominus cornu salutis (117<sup>r</sup>)



## CSeg 48 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feriae IV-V ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 14

Libro de coro en pergamino. 138 folios; 800 x 550 mm. 5 renglones o 14 líneas; 650 x 405 mm. Pergamino en buen estado de conservación, buena visibilidad, algunos parches, manchas por corrimiento de tinta, varias hojas rasgadas.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas de especial relevancia combinan ambos colores; en el fol. 44<sup>r</sup> se observa una inicial en colores rojo, azul y amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; tejuelo: “Ferias Quarta y Quinta de Quaresma. N. XV. D.”; etiqueta en la tapa anterior: “Feria 4<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup>”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 24

### FERIA IV

**Ad matutinum (ff. 1<sup>r</sup>-43<sup>v</sup>):** Inv. In manu tua domine omnes (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Rerum creator optime (mens.) (1<sup>v</sup>) / A. Avertet dominus captivitatem (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [52] Dixit insipiens in corde suo (3<sup>v</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus orationem... et ne despexeris (5<sup>r</sup>) / A. Quoniam in te confidit anima (s.n.) (10<sup>r</sup>) / Ps. [55] Miserere mei quoniam conculcavit (10<sup>r</sup>) / Ps. [56] Miserere mei deus miserere mei (12<sup>v</sup>) / A. Juste judicate filii hominum (s.n.) (15<sup>r</sup>) / Ps. [57] Si vere utique justitiam (15<sup>r</sup>) / Ps. [58] Eripe me de inimicis (17<sup>r</sup>) / A. Da nobis domine auxilium (s.n.) (21<sup>r</sup>) / Ps. [59] Deus repulisti nos (21<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus deprecationem (23<sup>v</sup>) / A. Nonne deo subjecta erit anima (s.n.) (25<sup>r</sup>) / Ps. [61] Nonne deo subjecta erit (25<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus orationem... cum deprecor (28<sup>r</sup>) / A. Benedicite gentes deum nostrum (s.n.) (30<sup>r</sup>) / Ps. [65] Jubilate deo omnis terra psalmum (30<sup>r</sup>) / Ps. [67] Exsurgat deus et dissipentur (34<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Deus vitam meam annuntiavi tibi (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (41<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (42<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (42<sup>r</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (42<sup>r</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lætitia sempiterna super capita (s.n.) (42<sup>v</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (42<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (43<sup>r</sup>)

**Ad laudes (ff. 43<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>):** A. Amplius lava me domine (s.n.) (43<sup>v</sup>) / A. Miserere mei deus (s.n.) (44<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum magnam (44<sup>r</sup>) / A. Te decet hymnus deus in Sion (s.n.) (47<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet hymnus deus in Sion (48<sup>r</sup>) / A. Labia mea laudabunt te (s.n.) (51<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus (s.n.) (51<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce vigilo (51<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (53<sup>r</sup>) / A. Dominus judicabit fines (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Canticum* Exultavit cor meum in domino (55<sup>v</sup>) / A. Cæli cælorum laudate deum (s.n.) (58<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (59<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (59<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (61<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (62<sup>v</sup>) / H. Nox et tenebræ et nubila (mens.) (63<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (65<sup>v</sup>) / A. *Ben.* De manu omnium qui oderunt nos (65<sup>v</sup>) / *Preces* / *Kyrie eleison, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas in tentationem / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium de sancto / Pr. Domine exaudi orationem meam

### FERIA V

**Ad matutinum (ff. 68<sup>r</sup>-126<sup>v</sup>):** Inv. Dominum qui fecit nos venite adoremus (s.n.) (68<sup>v</sup>) / H. Nox atra rerum contegit (mens.) (68<sup>v</sup>) / A. Domine deus in adjutorium (s.n.) (70<sup>r</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali]* / A.

Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [68] Salvum me fac deus (70<sup>r</sup>) / Ps. [69] Deus in adiutorium meum (76<sup>v</sup>) / A. Esto mihi domine in deum (s.n.) (78<sup>r</sup>) / Ps. [70] In te domine speravi (78<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus iudicium tuum regi (83<sup>r</sup>) / A. Liberasti virgam hereditatis (s.n.) (86<sup>v</sup>) / Ps. [72] Quam bonus Israel deus (87<sup>r</sup>) / Ps. [73] Ut quid deus repulisti (91<sup>v</sup>) / A. Et invocabimus nomen tuum (s.n.) (95<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (96<sup>r</sup>) / Ps. [75] Notus in Judæa deus (98<sup>r</sup>) / A. Tu es deus qui facis (s.n.) (100<sup>r</sup>) / Ps. [76] Voce mea ad dominum... ad deum (100<sup>r</sup>) / Ps. [77] Attendite popule meus legem (104<sup>r</sup>) / A. Propitius esto domine (s.n.) (117<sup>r</sup>) / Ps. [78] Deus venerunt gentes (117<sup>v</sup>) / Ps. [79] Qui regis Israel intende (120<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Gaudebunt labia mea (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (124<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (125<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (125<sup>r</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (125<sup>r</sup>) / *Pro uno vel pluribus martyribus tempore paschali* / W. Sancti et iusti in domino (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Pro confessore pontifice et non pontifice* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (126<sup>r</sup>)

**Ad laudes (126v-138v):** A. Tibi soli peccavi domine (s.n.) (126<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere [mei deus secundum] (inc.) *in feria IV* / A. Domine refugium factus es (s.n.) (127<sup>r</sup>) / Ps. [89] Domine refugium factus es / A. In matutinis meditabor in te (s.n.) (130<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus [ad te de luce] (inc.) *in feria IV* / A. Cantemus domino gloriose (s.n.) (130<sup>v</sup>) / *Canticum* Cantemus domino gloriose enim (131<sup>r</sup>) / A. In sanctis ejus laudate (s.n.) (136<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (inc.) *in feria IV* / H. Lux ecce surgit aurea pallens (mens.) (136<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (138<sup>r</sup>) / A. *Ben.* In sanctitate serviamus (138<sup>r</sup>) / *Preces in feria IV*

## CSeg 49 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los ff. 94-105 datan del s. XVI in., los ff. 110-120 ( *Visitationis beatæ Mariæ virginis* ) datan del s. XVII in.
- **Ocasión litúrgica:** *de BMV*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 65

Libro de coro en pergamino. 120 folios; 708 x 480 mm. 6 renglones o 18 líneas; 575 x 345 mm. Pergamino arrugado bastante deteriorado en los bordes, parches y manchas, márgenes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Línea roja para separar sílabas o palabras del texto musical en los folios más antiguos (ff. 94-105). Indica foliación en romanos a tinta negra, falta el fol. 1, el fol. 72 está repetido; reclamos en los ff. 9<sup>v</sup>, 17<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>, 49<sup>v</sup>, 66<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup> y 101<sup>v</sup>. Iniciales rojas enmarcadas en los ff. 2<sup>v</sup>, 36<sup>f</sup>, 42<sup>r</sup> y 59<sup>r</sup>, todas ellas rellenas de filigrana vegetal a varios colores; otras iniciales de similares características en formato más pequeño; lámina impresa en blanco y negro adherida al pergamino en la que se representa a la Virgen sobre la leyenda: “Fœminei tu sola chori pulcherrima virgo una dei pariter filia sponsa parens. Ant. Lafrerii” (fol. 58<sup>f</sup>); inicial miniada con rostro humano y diversos diseños vegetales en colores azul, rosa, verde, naranja y amarillo en el fol. 117<sup>f</sup>; iniciales rojas y azules sencillas o con filigrana en similares colores; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en tinta amarilla.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana en el lomo y en el canto inferior; tejuelo ilegible; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 4

---

### IN NATIVITATE BEATÆ MARIE VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 2<sup>r</sup>-29<sup>v</sup>):** H. Ave maris stella dei mater (2<sup>r</sup>) / W. Nativitas est hodie sanctæ (s.n.) (2<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Gloriosæ virginis Mariæ ortum dignissimum recolamus quæ et genetricis (2<sup>v</sup>) / *Ad completorium et alias horas in fine omnium hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine, præterquam in hym[no] Ave maris stella quod fit semper quando fit officium de sancta Maria / Ad matutinum* / Inv. Nativitatem virginis Mariæ (3<sup>v</sup>) / H. Quem terra pontus æthera (parc. mens.) (4<sup>f</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni ejusdem metri in festis beatæ Mariæ et etiam sanctorum qui infra ejus octavas celebrantur præterquam in festo sanctæ crucis / In I nocturno* / A. Benedicta tu in mulieribus (4<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam (5<sup>f</sup>) / A. Sicut myrrha electa odorem (6<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (6<sup>v</sup>) / A. Ante torum hujus virginis (8<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo (8<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (9<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nata est beata virgo (9<sup>v</sup>) / V. Nativitatem beatæ Mariæ virginis / R. Beatissimæ virginis Mariæ (10<sup>v</sup>) / V. Cum jucunditate nativitatem / R. Gloriosæ virginis Mariæ (11<sup>v</sup>) / V. Beatissimæ virginis Mariæ / [V.] Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (13<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (13<sup>v</sup>) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (15<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (15<sup>v</sup>) / A. Sicut lætantium omnium (17<sup>f</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (17<sup>f</sup>) / W. [Dif]fusa est gratia in labiis (s.n.) (18<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Nativitas gloriosæ virginis (18<sup>f</sup>) / V. Hodie nata est beata virgo / R. Cum jucunditate nativitatem (19<sup>f</sup>) / V. Corde et animo Christo / R. Nativitas tua dei genetrix (20<sup>v</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Gaude Maria virgo cunctas... in universo mundo (22<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (22<sup>v</sup>) / A. Dignare me laudare te virgo (24<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (24<sup>f</sup>) / A. Post partum virgo inviolata (25<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (26<sup>f</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (27<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Beatam me dicent omnes (27<sup>f</sup>) / V. Et misericordia ejus a progenie / R. Felix namque es sacra virgo (28<sup>f</sup>) / V. Ora pro populo interveni / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 29<sup>v</sup>-35<sup>r</sup>):** A. Nativitas gloriosæ virginis (29<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Nativitas est hodie sanctæ... cujus vita (30<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Regali ex progenie Maria (30<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Corde et animo Christo (30<sup>v</sup>) /

*Canticum Benedicite* (inc.) / A. Cum iucunditate nativitatem (31<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Ab initio et ante (inc.) / H. O gloriosa domina excelsa (mens.) (31<sup>v</sup>) / W. Nativitas est hodie sanctæ (s.n.) (32<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Nativitatem hodiernam perpetuæ (32<sup>f</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili (inc., s.n.) dicitur versiculum *Qui natus es de Maria virgine / Et sic dicitur in omni officio beatæ Mariæ etiam si infra ejusdem octavas fiat de festo vel de dominica* / *Ad tertiam* / RB. Specie tua et pulchritudine (33<sup>f</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (33<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (33<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (33<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus et prælegit (34<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (34<sup>f</sup>) / *In II vespere* / *Omnia ut in primis vespere* / A. *Magn.* Nativitas tua dei genetrix... ex te enim ortus (34<sup>v</sup>)

**Beatæ Mariæ ad nives (ff. 35<sup>v</sup>-41<sup>v</sup>):** *Ad vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Ab initio (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (35<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Sancta Maria succurre miseris (36<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Dominici* / *Ad matutinum* / Inv. Sancta Maria dei genetrix (37<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in ejus nativitate supra* / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (37<sup>f</sup>) / R. Sancta et imma[culata] (inc., s.n.) *ut infra sine Gloria* / R. Congratulamini [mihi omnes] (inc., s.n.) *ut infra* / R. Beata es virgo Maria (inc., s.n.) *infra* / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (37<sup>v</sup>) / R. Sicut cedrus exal[tata] (inc., s.n.) *infra* / R. Quæ est ista quæ [processit] (inc., s.n.) *infra sine Gloria* / R. Ornatam monilibus (inc., s.n.) *infra cum Gloria* / *In III Nocturno* / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (37<sup>v</sup>) / R. Felix namque es sacra virgo (37<sup>v</sup>) / V. Ora pro populo interveni / R. Beatam me dicent (inc., s.n.) *infra cum Gloria patri* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubitu suo (39<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (39<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Nigra sum sed formosa filia (39<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (40<sup>f</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Speciosa facta es et suavis (40<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ab initio (inc.) / H. O Gloriosa domina (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (41<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Beata es Maria quæ credidisti (41<sup>f</sup>) / *Ad primam tertiam sextam et nonam sponsoria bre[via] ut in ejus nativitate* / *In II vespere* / *Omnia de transfiguratione* / *Et deinde fit commemoratio de isto festo per* / A. Beatam me dicent (inc., s.n.) *ut ibi*

**In præsentatione beatæ Mariæ virginis (fol. 41<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in ejus festo ad nives præter antiphonam quæ dicitur in utrisque vesp[eris] fol. 112*

#### IN ASSUMPTIONE BEATÆ MARLÆ VIRGINIS

**In I vespere et ad matutinum (ff. 41<sup>v</sup>-53<sup>v</sup>):** *Ad vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. In omnibus (inc.) / H. Ave maris stel[la] (inc., s.n.) / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (41<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Virgo prudentissima quo progredieris (42<sup>f</sup>) / *Non fit commemoratio sancti Laurentii in utrisque vespere nec in laudibus* / *Ad matutinum* / Inv. Venite adoremus regem regum cujus hodie (42<sup>v</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Exaltata est sancta dei genetrix (43<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) *cum reliquis ut in ejus nativitate supra* / A. Paradisi portæ per te nobis (43<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Benedicta tu in mulieribus (43<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (44<sup>f</sup>) / R. Vidi speciosam sicut columbam (44<sup>f</sup>) / V. Quæ est ista quæ ascendit / R. Sicut cedrus exaltata sum (45<sup>v</sup>) / V. Et sicut cinnamomum et balsamum / R. Quæ est ista quæ processit sicut (46<sup>v</sup>) / V. Et sicut dies verni circumdabant / V. Gloria patri / *In II nocturno* / *Antiphonæ et psalmi ut in ejus nativitate* / W. Assumpta est Maria in cælum (s.n.) (47<sup>v</sup>) / R. Ornatam monilibus filiam Jerusalem (48<sup>f</sup>) / V. Astitit regina a dextris tuis / R. Beatam me dicent omnes (49<sup>f</sup>) / V. Et misericordia ejus a progenie / R. Beata es Maria quæ dominum portasti (50<sup>f</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / V. Gloria patri / *In III nocturno* / *Antiphonæ et psalmi ut in ejus nativitate* / W. Maria virgo assumpta est (s.n.) (51<sup>f</sup>) / R. Diffusa est gratia in labiis (51<sup>v</sup>) / V. Myrrha et gutta et casia / R. Beata es virgo Maria dei (52<sup>v</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / V. Gloria patri / *Post nonam lectionem* / [H.] Te deum (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas et in II vespere (ff. 53<sup>v</sup>-58<sup>f</sup>):** A. Assumpta est Maria in cælum (54<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Maria virgo assumpta est (54<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (54<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicta filia tu a domino (55<sup>f</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Pulchra es et decora filia (55<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. In omnibus (inc.) / H. O gloriosa domina (inc., s.n.) *supra* / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (55<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Quæ est ista quæ ascendit (55<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Exaltata es dei genetrix (56<sup>f</sup>) / W. Assumpta est Maria in cælum (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Assumpta est Maria in cælum (56<sup>v</sup>) / W. Maria virgo assumpta est (s.n.) (57<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Maria virgo assumpta est (57<sup>f</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *In II vespere* / *Omnia sicut in primis* / A. *Magn.* Hodie Maria virgo cælos (57<sup>v</sup>)

## IN ANNUNTIATIONE BEATÆ MARIÆ VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 58<sup>v</sup>-70<sup>f</sup>):** *Si hoc festum venerit in majori hebdomada vel infra octavam paschæ transfertur in feriam II post dominicam in albis in qua dominica dicuntur vespere de festo cum commemoratione dictæ dominicæ et in fine antiphonarum, versiculis et responsoris additur Alleluia et tres psalmi dicuntur per singulos nocturnos sub prima antiphona illius nocturni* / *In I vesperis* / A. Missus est (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce virgo (inc.) / H. Ave maris stel[la] (inc., s.n.) *supra* / *Præter quem omnes hymni terminantur cum Gloria tibi domine qui natus est* / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (58<sup>v</sup>) / A. Magn. Spiritus sanctus in te descendet (59<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Ave Maria gratia plena (59<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *Item antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in ejus nativit[ate] supra* / *Sed erit nona antiphona* / A. Angelus domini (inc., s.n.) / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (59<sup>v</sup>) / R. Missus est Gabriel angelus (59<sup>v</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / R. Ave Maria gratia plena... spiritus sanctus superveniet (61<sup>f</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Suscipe verbum virgo Maria (62<sup>v</sup>) / V. Paries quidem filium / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (64<sup>f</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (64<sup>f</sup>) / V. Super solium David et super / R. Egredietur virga de radice (65<sup>f</sup>) / V. Et requiescet super eum / R. Sancta et immaculata virginitas (66<sup>f</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. nona Angelus domini nuntiavit (67<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (67<sup>v</sup>) / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (67<sup>v</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Gaude Maria virgo cunctas (69<sup>f</sup>) / V. Beata quæ credidisti quia perfecta / V. Gloria patri

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 70<sup>f</sup>-72/1<sup>v</sup>):** A. Missus est Gabriel angelus (70<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (70<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / [A.] Ne timeas Maria invenisti (71<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Dabit ei dominus sedem David (71<sup>f</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (71<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ecce virgo con[ci]piet (inc.) / H. O gloriosa domina (inc., s.n.) *supra* / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (72<sup>f</sup>) / A. Ben. Quomodo fiet istud angele dei (72<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus (inc., s.n.) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus cum psal[mi] ibi notatis* / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (72<sup>v</sup>) / A. Magn. Gabriel angelus locutus est Mariæ (72/1<sup>f</sup>)

## IN PURIFICATIONE BEATÆ MARIÆ VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 72/1<sup>v</sup>-87<sup>f</sup>):** *In I vesperis* / A. O admirabile commercium (73<sup>f</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (73<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (74<sup>f</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (74<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Ecce Maria genuit nobis (75<sup>f</sup>) / Ps. [147] Lauda Je[rusalem] (inc.) / Cap. Ecce ego mitto (inc.) / H. Ave maris stel[la] (inc., s.n.) / W. Responsum accepit Simeon (s.n.) (75<sup>v</sup>) / A. Magn. Senex puerum portabat puer (75<sup>v</sup>) / *Non fit commemoratio de sancto Ignatio* / *Ad matu[ti]num* / Inv. Ecce venit ad templum sanctum (76<sup>f</sup>) / H. Quem terra pon[tus] (inc., s.n.) *supra* / *Antiphonæ et psalmi nocturnorum dicuntur per ordinem sicut in ejus nativitate* / *In I nocturno* / W. Specie tua et (inc., s.n.) / R. Adorna thalamum tuum Sion (77<sup>f</sup>) / V. Accipiens Simeon puerum / R. Postquam impleti sunt dies (78<sup>f</sup>) / V. Obtulerunt pro eo domino par / R. Obtulerunt pro eo domino par (79<sup>v</sup>) / V. Postquam impleti sunt dies / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / R. Simeon justus et timoratus (80<sup>v</sup>) / V. Responsum accepit Simeon a spiritu / R. Responsum acceperat Simeon (81<sup>v</sup>) / V. Cum inducerent puerum Jesum / R. Cum inducerent puerum Jesum (83<sup>f</sup>) / V. Suscipiens Simeon puerum in manibus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / R. Suscipiens Jesu[m] in ulnas suas (85<sup>f</sup>) / V. Cum inducerent puerum Jesum / R. Senex puerum portabat puer (86<sup>f</sup>) / V. Accipiens Simeon puerum / V. Gloria patri

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 87<sup>f</sup>-90<sup>v</sup>):** A. Simeon justus et timoratus (87<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Responsum accepit Simeon (87<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Accipiens Simeon puerum (88<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Revertere in terram Juda (88<sup>f</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Obtulerunt pro eo domino par (88<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ecce ego (inc.) / H. O gloriosa (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (89<sup>f</sup>) / A. Ben. Cum inducerent puerum Jesum (89<sup>f</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili (inc., s.n.) *dicitur versiculus Qui natus es de Maria virgine* / *Ad tertiam sextam et nonam responsoria brevia ut supra in festo nativita[te], scilicet Specie tua, Adjuvabit eam, Elegit eam* / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Ecce ego mitto (inc.) / H. Ave maris ste[lla] (inc., s.n.) / W. Responsum accepit Simeon (s.n.) (90<sup>f</sup>) / A. Magn. Hodie beata virgo Maria (90<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Blasii episcopi et martyris ut in communi unius martyris et celebratur ut duplex*

## EXSPECTATIO PARTUS (BEATÆ MARİÆ DE O)

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 90<sup>v</sup>-104<sup>r</sup>):** *Die 18 dece[m]bris / In I vesperis* / A. Missus est (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Egredietur (inc.) / H. Conditor alme siderum æterna (mens.) (91<sup>r</sup>) / *Sic finiuntur omnes hymni* / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (91<sup>v</sup>) / A. *Magn. Spiritus sanctus in te descendet* (91<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Ave Maria gratia plena (92<sup>r</sup>) / H. Verbum supernum prodiens a patre olim (mens.) (92<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Ecce dominus noster cum virtute... illuminabit oculos (93<sup>r</sup>) / Ps. [8] Dominus dominus noster (inc.) / A. Rorate cæli desuper et nubes (93<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Ecce nomen domini venit (94<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Ex Sion species decoris ejus (inc.) (94<sup>r</sup>) / R. Non auferetur sceptrum de Juda (94<sup>v</sup>) / V. Pulchriores sunt oculi ejus / R. Orietur stella ex Jacob (95<sup>r</sup>) / V. De Jacob erit qui dominabitur / R. Descendet dominus sicut pluvia (96<sup>r</sup>) / V. Et adorabunt eum omnes reges / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. De Sion exhibit lex et verbum (97<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructav[it] (inc.) / [A.] Ecce deus noster exspectavimus (97<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (97<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Egredietur virga (inc.) (98<sup>r</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (98<sup>r</sup>) / V. Super solium David et super / R. Rorate cæli desuper et nubes (99<sup>r</sup>) / V. Emitte agnum domine / R. Docebit nos dominus vias suas (99<sup>v</sup>) / V. Venite ascendamus ad montem / [V.] Gloria patri / *In III nocturno* / A. Dominus dabit benignitatem (100<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixisti (inc.) / A. Ecce veniet deus et homo (101<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Annuntiate populis et dicite (101<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Egredietur dominus de loco (inc.) (101<sup>v</sup>) / R. Ave Maria gratia plena (101<sup>v</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Suscipe verbum virgo Maria (103<sup>r</sup>) / V. Paries quidem filium / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas, et in II vesperis (ff. 104<sup>r</sup>-109<sup>r</sup>):** A. Missus est Gabriel angelus (104<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (104<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ne timeas Maria invenisti (105<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Dabit ei dominus sedem David (105<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (105<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Vox clara ecce intonat (mens.) (105<sup>v</sup>) / W. Spiritus sanctus superveniet (s.n.) (106<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Super solium David et super (106<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Egredietur (inc.) / RB. Tu exsurgens domine (106<sup>v</sup>) / W. Rorate cæli desuper et nubes (s.n.) (107<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Ecce virgo (inc.) / RB. Rorate cæli desuper et nubes (107<sup>r</sup>) / W. Emitte agnum domine (s.n.) (107<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Rorate cæli (inc.) / RB. Emitte agnum domine (107<sup>v</sup>) / W. Spiritus sanctus superveniet (s.n.) (108<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia dicuntur ut in primis præter quintam antiphonam quæ dicitu[r] sequens* / A. De fructu ventris tui ponam (108<sup>r</sup>) / [Ps.] [131] Memento d[omine] (inc.) / A. *Magn.* O virgo virginum quomodo fiet (108<sup>v</sup>)

**In præsentatione beatæ Mariæ virginis (fol. 109):** *In utri[sque] vesperis* / A. *Magn.* Beata dei genetrix Maria (109<sup>r</sup>)

**Visitationis beatæ Mariæ virginis (ff. 110<sup>r</sup>-120<sup>r</sup>):** *Ad I vespas* / *Antiphonæ de laudibus* / A. Exsurgens Maria (inc., s.n.) *cum reliquis* / *Psalmi consueti de sancta Maria* / Cap. Ab initio (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / A. *Magn.* Beata es Maria (inc., s.n.) / *Et fit commemoratio sancti Joannis* / A. Puer qui natus (inc., s.n.) / W. Iste puer (inc., s.n.) / *Deinde fit commemoratio apostolorum* / A. Petrus aposto[us] (inc., s.n.) / W. Constitues eos (inc., s.n.) / *Postremo fit commemoratio sanctorum martyrum Processi et Marti* / *Ad matutinum* / Inv. Visitationem virginis Mariæ cele[bremus] (inc., s.n.) / H. Quem terra (inc., s.n.) / *Antiphonæ psalmi et versiculi nocturnorum* / *ut in natale virginis Mariæ* / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / R. Surge propera amica mea formosa (110<sup>r</sup>) / V. Intravit Maria in domum / R. Quæ est ista (inc., s.n.) / *fol. XLVI* / R. Repleta est spiritu sancto Elisabeth (111<sup>v</sup>) / V. Ecce enim ut facta est vox / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (inc., s.n.) / R. Ecce iste venit saliens (113<sup>r</sup>) / V. Exsultavit ut gigas ad currendam / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (114<sup>r</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Beata quæ credidisti quoniam (115<sup>r</sup>) / V. Venite et audite et narrabo / [V.] Gloria patri / *In III nocturno* / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (116<sup>v</sup>) / R. Beatam me dicent (inc., s.n.) / R. Felix namque es (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Exsurgens Maria abiit (117<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus re[gnavit] (inc.) / [A.] Intravit Maria in domum (117<sup>r</sup>) / [Ps.] [99] Jubilate deo (inc.) / [A.] Et audivit salutationem Elisabeth (117<sup>v</sup>) / [Ps.] [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicta tu inter mulieres (118<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ex quo facta est vox (118<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ab initio (inc.) / H. O gloriosa (inc., s.n.) / W. Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / A. *Ben.* Dum audisset salutationem Mariæ (119<sup>r</sup>) / *Ad primam tertiam sextam et nonam responsoria bre[via] ut in ejus nativitate* / *In II vesperis* / *Omnia dicuntur ut in primis* / A. *Magn.* Beatam me dicent omnes (120<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava apostolorum*

## CSeg 50 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in. (ff. 25-30, 32, 34, 51-55 y 59), los dos primeros folios datan del s. XVII
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctæ Mariæ Magdalenæ / Sanctæ Cæciliæ virginis et martyris / Sanctæ Lucie virginis et martyris / Sanctæ Agnetis virginis et martyris / Sanctæ Agathæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 37

Libro de coro en pergamino. 87 folios + 1 guarda; 735 x 510 mm. 6 renglones o 18 líneas; 570 x 345 mm. Pergamino algo sucio y arrugado sobre todo en los márgenes, varios parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Algunos de los folios más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical (ff. 51-55 y 59). Indica foliación en arábigos a tinta negra, numeración por cuadernos en la esquina inferior de los primeros pergaminos, los dos primeros folios están sin numerar, el fol. 45 está repetido; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 20<sup>v</sup>, 26<sup>v</sup>-28<sup>v</sup>, 31<sup>v</sup>-32<sup>v</sup>, 40<sup>v</sup>, 42<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 57<sup>v</sup>, 61<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup>, 69<sup>v</sup> y 71<sup>v</sup>-83<sup>v</sup>. Iniciales rojas enmarcadas, todas ellas rellenas con filigrana vegetal en colores verde, amarillo y violeta; iniciales rojas y azules con filigrana, otra de similares características añadiendo el color amarillo en el fol. 25<sup>v</sup>; iniciales rojas, azules y violetas sencillas; inicial negra quebrada con los huecos pintados de amarillo adherida al pergamino en el fol. 2<sup>r</sup>; otras iniciales quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor parcialmente ilegible: “Antífonas y Responsorios de Santa Inés, santa Águeda, Santa [...] María Magdalena, S[an]ta Lucía. N. XXXIII. D.”, el menor: “11.”; etiqueta en la tapa anterior: “Libro de Santa María Magdalena, Santa Cecil[ia], Santa Lucía y Santa Águeda”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 16 (?)

---

**In festo sanctæ Mariæ Magdalenæ (ff. I<sup>r</sup>-21<sup>r</sup>):** *In II nocturno* / R. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine (s.n.) / R. Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) / R. Fallax gratia et vana est pulchritudo (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Date ei de fructu manuum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / *In III nocturno* / R. Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (I<sup>r</sup>) / V. Gustavit et vidit quia bona (s.n.) / R. Regnum mundi et omnem ornatum (s.n.) (II<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / **In festo beatæ Mariæ Magdalenæ** / *In I vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmis in margine signati* / Cap. Mulierem for[tem] (inc.) / H. Pater superni luminis cum Magdalenam respicis (mens.) (I<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (I<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Mulier quæ erat in civitate (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in conversione Maria Magdalene (3<sup>r</sup>) / H. Nardi Maria pistici sumpsit (mens.) (3<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. O quam pulchra es casta (3<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (4<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Revertere revertere Sunamitis (4<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / R. Maria Magdalena et altera (4<sup>v</sup>) / V. Et valde mane una sabbatorum / R. Congratulamini mihi omnes... quem quærebam (6<sup>r</sup>) / V. Recedentibus discipulis non recedebam / R. Tulerunt dominum meum (7<sup>v</sup>) / V. Dum ergo fleret inclinavit se / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (9<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor (inc.) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (9<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Aquæ multæ non potuerunt (10<sup>r</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (10<sup>r</sup>) / R. Diffusa est gratia in labiis (10<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (11<sup>r</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / R. Propter veritatem et mansuetudinem (12<sup>r</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nigra sum sed formosa filia (13<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Trahe me post te curremus in odorem (13<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Veni sponsa Christi accipe (13<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate [domino] (inc.) / W. Elegit eam deus et prælegit (s.n.) (14<sup>r</sup>) / R. Dilexisti justitiam et odisti (14<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Regnum mundi et omnem ornatum (15<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubitu suo (16<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (16<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.)



/ A. Jam hiems transiit imber (17<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Veni electa mea et ponam... meum alleluia (17<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ista est speciosa inter (17<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Mulierem fortem (inc.) / H. Eterni patris unice nos pio (mens.) (17<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et praelegit (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Maria unxit pedes Jesu et extersit (18<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua et pulchritudine (19<sup>f</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (19<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (19<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et praelegit (s.n.) (19<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus et praelegit (20<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (20<sup>f</sup>) / *In II vespere* / *Omnia sicut in primis* / W. Elegit eam deus et praelegit (s.n.) (20<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Mulier quæ erat in civitate (20<sup>v</sup>)

**Sanctæ Cæcilie virginis et martyris (ff. 21<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>):** *In I vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Jesu corona virginum (mens.) (21<sup>v</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (22<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Est secretum Valeriane quod tibi (22<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem virginum dominum (23<sup>f</sup>) / H. Virginis proles opifexque (mens.) (23<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Cæcilia virgo Almachium (24<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / [A.] Expansis manibus orabat (24<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Cilicio Cæcilia membra (25<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Cantantibus organis Cæcilia (25<sup>v</sup>) / V. Biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat / R. O beata Cæcilia quæ duos (26<sup>v</sup>) / V. Cæcilia me misit ad vos / R. Virgo gloriosa semper evangelium (27<sup>v</sup>) / V. Est secretum Valeriane quod / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Domine Jesu Christe seminator (29<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Beata Cæcilia dixit ad Tiburtium (29<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (inc.) / A. Fiat domine cor meum et corpus (30<sup>f</sup>) / Ps. [47] Ma[g]nus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (30<sup>v</sup>) / R. Cilicio Cæcilia membra (30<sup>v</sup>) / V. Hæc est virgo sapiens et una / R. Cæciliam intra cubiculum (31<sup>v</sup>) / V. Angelus domini descendit de cælo / R. Domine Jesu Christe pastor (32<sup>v</sup>) / V. Nam sponsum quem quasi leonem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Credimus Christum filium dei (34<sup>f</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Nos scientes sanctum nomen (34<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / A. Tunc Valerianus perrexit (34<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Elegit eam deus et (inc., s.n.) / R. Beata Cæcilia dixit Tiburtium (35<sup>f</sup>) / V. Sicut enim amor dei mihi / R. Cæcilia me misit ad vos (36<sup>f</sup>) / V. Tunc Valerianus perrexit / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Cantantibus organis Cæcilia domino (37<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit / A. Valerianus in cubiculo (37<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Cæcilia famula tua domine (38<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (38<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Triduanas a domino poposci (38<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / H. Jesu corona virginum (inc., s.n.) *ut supra* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (39<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Dum aurora finem daret Cæcilia (39<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.) / *In II vespere* / *Omnia sicut in primis usque ad capitulum, a capitulo fit de sancto Clemente* / *Deinde pro sancta Cæcilia* / A. Virgo gloriosa semper (40<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (40<sup>v</sup>)

**Sanctæ Lucie virginis et martyris (ff. 40<sup>v</sup>-49<sup>r</sup>):** *13 decemb[ris]* / *In I vespere* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* In tua patientia possedisti (40<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / *Invitator[um]* hymnus *ut supra in festo sanctæ Cæcilie* / *Antiphonæ, psalmi et versiculi nocturnorum sicut in festo Mariæ Magdalene sed loco secundæ antiphonæ primi nocturni dicitur* / A. Ante torum hujus virginis (41<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / R. Lucia virgo quid a me petis (42<sup>f</sup>) / V. Sicut per me civitas / R. Rogavi dominum meum Jesum (43<sup>v</sup>) / V. Pro eo ut me diligerent / R. Grata facta est a domino (44<sup>v</sup>) / V. Adjuvabit eam deus vultu suo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Veni sponsa Christi accipe (45/1<sup>f</sup>) / V. Veni electa mea et ponam in te / R. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) *ut supra* / R. Specie tua (inc., s.n.) *ut supra cum Gloria* / *In III nocturno* / R. Propter veritatem (inc., s.n.) *ut supra sine Gloria patri* / R. Dilexisti justitiam (inc., s.n.) *ut supra cum Gloria* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Orante sancta Lucia apparuit (46<sup>v</sup>) / Ps. [92] Deus regnavit (inc.) / A. Lucia virgo quid a me petis (46<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Per te Lucia virgo civitas (47<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus [meus] (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (47<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Soror mea Lucia virgo deo (47<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Columna es immobilis Lucia (48<sup>f</sup>) / *Ad horas responsoria brevia ut supra in festo sanctæ Cæcilie* / *In II vespere* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi in margine signati* / H. Jesu corona (inc., s.n.) *ut supra* / W. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / A. *Magn.* Tanto pondere eam fixit (49<sup>f</sup>)

**Sanctæ Agnetis virginis et martyris (ff. 49<sup>v</sup>-67<sup>r</sup>):** *In I vespere fit a capitulo de hoc festo* / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Beata Agnes in medio (49<sup>v</sup>) / *Deinde fit commenmmoratio sanctorum martyrum Fabiani et Sebastiani per* A. Gaudent in cælis (inc., s.n.) *ut in communi plu[rimorum] marty[rum]* / *Ad matutinum* / *Invitator[um]*, hymnus *ut supra in festo sanctæ Cæcilie* / *In I nocturno* / A. Discede a me pabulum mortis (50<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Dextram



meam et collum meum (51<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Posuit signum in faciem meam (51<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Specie tua et pulchritu[dine] (inc.) (51<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Diem festum sacratissimæ (51<sup>v</sup>) / V. Infantia quidem computabatur / R. Dextram meam et collum meum (53<sup>r</sup>) / V. Posuit signum in faciem meam / R. Amo Christum in cujus (54<sup>r</sup>) / V. Annulo fidei suæ subarrhavit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Induit me dominus cyclade (55<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Mel et lac ex ejus ore (56<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Ipsi soli servo fidem ipsi me (56<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Induit me dominus vestimento (56<sup>v</sup>) / V. Tradidit auribus meis / R. Mel et lac ex ejus ore (57<sup>v</sup>) / V. Ostendit mihi thesauros / R. Jam corpus ejus corpori meo (58<sup>v</sup>) / V. Ipsi sum desponsata cui angeli / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Cujus pulchritudinem sol et luna (59<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Christus circumdedit me (60<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Ipsi sum desponsata cui angeli (60<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster refu[gium] (inc.) / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Ipsi sum desponsata cui angeli (60<sup>v</sup>) / V. Dextram meam et collum meum / R. Omnipotens adorande colende (62<sup>r</sup>) / V. Te confiteor labiis te corde / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Ingressa Agnes turpitudinis (63<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Mecum enim habeo custodem (63<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Annulo suo subarrhavit me (64<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per filium (64<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Congaudete mecum et congratulamini (64<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Ecce quod concupivi jam video (65<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / W. Elegit eam (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / *In II vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) *ut supra* / A. *Magn.* Stans beata Agnes in medio (66<sup>r</sup>) / *In II festo prædicte virginis Agnetis fit in modum simplicis* / A. *Magn.* Stans a dextris ejus agnus (66<sup>v</sup>) / W. Specie tua et (inc., s.n.) / *Ad matut[inum]* / Inv. Regem virginum (inc., s.n.) / H. Virginis proles (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde nocturnum ferice, versiculi et responsoria sumuntur de nocturno festi* / *Ad laudes et per horas* / A. Ingressa Agnes (inc., s.n.) *cum reliquis et similiter omnia alia ut anotatis in primo festo, post nonam nihil fit de ea*

**Sanctæ Agathæ (ff. 67<sup>r</sup>-84<sup>v</sup>):** *In I vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) / *In utrisque vespis* / A. *Magn.* Stans beata Agatha in medio (67<sup>v</sup>) / *Ad matut[inum]* / *Invita[torium], hymnus ut supra fol. 23* / *In I nocturno* / A. Ingenua sum exspectabili (68<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Summa ingenuitas ista est (68<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ancilla Christi sum ideo me (69<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Specie tua et (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Dum torqueretur beata Agatha (69<sup>r</sup>) / V. Ego enim habeo mamillas integras / R. Agatha lætissima et glorianter (70<sup>r</sup>) / V. Nobilissimis orta natalibus / R. Quis es tu qui venisti ad me (71<sup>v</sup>) / V. Nam et ego apostolus ejus sum et in nomine / [V.] Gloria patri / *In II nocturno* / A. Agatha sancta dixit si feras (72<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invo[care] (inc.) / A. Si ignem adhibeas rorem mihi (73<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Agatha lætissima et glorianter (73<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Ego autem adjuta a domino (74<sup>r</sup>) / V. Gratias tibi ago domine Jesu / R. Ipse me coronavit qui per apostolum (75<sup>r</sup>) / V. Ipse me dignatus est ab omni / R. Vidisti domine et exspectasti (76<sup>r</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nisi diligenter perfeceris (77<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Vidisti domine agonem meum (78<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis habita[bit] (inc.) / A. Propter fidem castitatis (78<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / W. Elegit eam deus et (inc., s.n.) / *Pater noster* / R. Beata Agatha ingressa (79<sup>r</sup>) / V. Domine qui me creasti / R. Medicinam carnalem corpori (80<sup>r</sup>) / V. Qui me dignatus est ab omni / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Quis es tu qui venisti ad me (81<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Medicinam carnalem corpori (82<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo omnis terra servite] (inc.) / A. Gratias tibi ago domine quia memor es (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedico te pater domini mei... per apostolum (83<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Qui me dignatus est ab omni (83<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum [de cælis] (inc.) / Cap. Confitebor (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Paganorum multitudo fugiens (83<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / W. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam (inc., s.n.) / W. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) / *In II vespis* / *Omnia ut in primis præter* / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.)

## CSeg 51 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVII in. en su mayor parte, los ff. 75 al 79 datan del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Sancti Fructi confessoris* / *Sancti angeli custodis* / *Sancti Jacobi apostoli* / *In translatione sancti Jacobi* / *Apparitionis sancti Jacobi apostoli*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 12 (var.)

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 79 folios + 1 guarda; 671 x 450 mm. 6 renglones o 18 líneas; 580 x 325 mm. Pergamino sucio y arrugado, los márgenes evidencian bastante deterioro, esquinas rotas, parches, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar; reclamos en los ff. 10<sup>v</sup>, 18<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup> y 41<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana reforzando el lomo, encuadernación algo deteriorada sobre todo en el lomo; tejuelo ilegible; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; restos de dos abrazaderas hoy desaparecidas.

---

**Sancti Fructi confessoris et hujus almæ ecclesiæ segobiensis patroni (ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** *In I et II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Dilectus deo (inc.) / H. Superba tecta civium vulgi (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Respexit dominus humilitatem servi sui (2<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in confessione beati Fructi (3<sup>v</sup>) / H. Ut montis alti verticem calcare (mens.) (3<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Plantatus secus decursus aquarum (4<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Constitutus in monte sancto (5<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fr[emuerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (5<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Beatus vir qui inventus est (6<sup>r</sup>) / V. Qui potuit transgredi / R. Fructum deduxit dominus per vias (7<sup>r</sup>) / V. Magnificavit eum in conspectu / R. Fructus germinavit sicut liliū (8<sup>r</sup>) / V. Plantatus in domo domini / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Mirificavit dominus servum suum (9<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Admirabile est nomen tuum (9<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. Dedit mihi pennas columbæ (10<sup>v</sup>) / Ps. [54] Exaudi deus (inc.) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (10<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Cum viderem iniquitatem (11<sup>r</sup>) / V. Dedisti mihi domine domum / R. Omnes gentes circuierunt me (12<sup>r</sup>) / V. Circumdederunt me sicut a pes / R. Consolabitur dominus servum (13<sup>r</sup>) / V. Lætabitur deserta et in via / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (14<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Desiderium cordis ejus tribuisti (15<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virt[ute tua] (inc.) / A. Innocens manibus et mundo (15<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (16<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Euge serve bone et fidelis (16<sup>r</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Vos qui reliquisti omnia (17<sup>r</sup>) / V. Cum sederit filius hominis / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dicite Fructo quoniam bene (18<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Date ei de fructu manuum (19<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / A. In terra deserta et in via apparuit mihi dominus (19<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Pinguescent speciosa deserti et humiles (20<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Beneplacitum fuit domino in servo (20<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate d[ominum] de cæl[is] (inc.) / Cap. Dilectus deo et hominibus (inc.) / H. Jam plenus annis proximus (mens.) (21<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (22<sup>r</sup>) / A. *Ben.* O beatæ Fructæ dulcis patrone (22<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Dilectus deo (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (23<sup>r</sup>) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. In fide (inc.) / RB. Os justi meditabitur (23<sup>v</sup>) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (24<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Custodivit (inc.) / RB. Lex dei ejus in corde ipsius (24<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati, capitul[um] hymnus ut in I vesperis* / W. Justum deduxit dominus (inc., s.n.) / A. *Magn.* Hodie Fructus sarcina carnis (fr.) (24<sup>v</sup>)

**Sancti angeli custodis (ff. 26<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>):** *In I et II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce ego mitto angelum meum (inc.) / H. Custodes hominum psallimus angelos (mens.) (26<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (27<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Omnes sunt administratorii (27<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem angelorum dominum venite (28<sup>r</sup>) / H. Custodes hominum (inc., s.n.) *ut in vesperis* / *In I nocturno* / A. Dominus deus cæli et terræ (28<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine deus noster (inc.) / A. Deus meus misit angelum (28<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino conf[ido] (inc.) / A. Bene ambuletis et dominus sit (29<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / W. Stetit angelus juxta aram (s.n.) (29<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Angelis suis deus mandavit de te (29<sup>r</sup>) /

V. Milia milium ministrabant ei / R. Respondit angelus domini et dixit (30<sup>v</sup>) / V. Iste jam septuagesimus annus / R. In conspectu gentium nolite (31<sup>v</sup>) / V. Stetit angelus juxta aram / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dum essem vobiscum (33<sup>v</sup>) / Ps. [18] Caeli enarr[ant] (inc.) / A. Tollens se angelus domini (33<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / A. Immittet angelus domini in circuitu (33<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (34<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Vivit ipse dominus quoniam (34<sup>f</sup>) / V. Et non permisit me dominus / R. Angelus domini descendit cum Azaria (35<sup>f</sup>) / V. Benedictus deus eorum qui misit / R. In omni tribulatione eorum (36<sup>v</sup>) / V. In dilectione sua et indulgentia / V. Gloria patri / *In III nocturn[o]* / A. Misit dominus angelum suum qui percussit (37<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino (inc.) / A. Adorate dominum omnes angeli (38<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Benedicite domino omnes angeli (38<sup>v</sup>) / Ps. [102] Benedic ani[mam] (inc.) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (39<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Machabæus et qui cum eo (39<sup>f</sup>) / V. Cumque pariter prompto animo / R. Tu domine qui misisti angelum (40<sup>v</sup>) / V. Ut metuant qui cum blasphemia / V. Gloria patri / [H.] Te deum laud[amus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Angelis suis deus mandavit de te (42<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Laudemus dominum quem laudant (43<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Angeli eorum semper vident... qui in cælis (43<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Benedictus deus qui misit angelum (43<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / A. Laudate deum omnes angeli (44<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate d[omium] d[e] cæl[is] (inc.) / Cap. Ecce ego mitto (inc.) *ut in vesperis* / H. Orbis patrator optime qui quidquid (mens.) (44<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (45<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Reversus est angelus qui loquebatur (45<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce ego (inc.) / RB. Stetit angelus juxta aram (46<sup>f</sup>) / W. Ascendit fumus aromatum (s.n.) (46<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Nec contem[nendum] putes (inc.) / RB. Ascendit fumus aromatum (46<sup>v</sup>) / W. In conspectu angelorum (s.n.) (47<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Quod (inc.) / RB. In conspectu angelorum (47<sup>f</sup>) / W. Adorate deum omnes angeli (s.n.) (48<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, capitulum et hymnus ut in primis vesperis* / W. In conspectu angelorum (s.n.) (48<sup>f</sup>) *ut in primis vesperis* / A. *Magn.* Sancti angeli custodes nostri (48<sup>v</sup>)

**Sancti Jacobi apostoli (ff. 50<sup>r</sup>-72<sup>v</sup>):** *Die 25 julii* / *Ad vespas* / *Antiphonæ de laudibus et psal[mi] in margine notati* / Cap. Fratres (inc.) / H. Defensor alme Hispaniæ Jacobe (mens.) (50<sup>v</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (51<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Misit Herodes rex manus ut affligeret (51<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (52<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (52<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. In omnem terram exivit sonus (53<sup>f</sup>) / Ps. [18] Caeli enarr[ant] (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (53<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minum] (inc.) / A. Constitues eos principes (53<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (54<sup>f</sup>) / R. Procedens Jesus juxta mare (54<sup>f</sup>) / V. Erant Jacobus et Joannes / R. Vocavit ad se dominus Jacobum (55<sup>v</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Cum venisset Jesus in domum (57<sup>f</sup>) / V. Et dixit nolite flere non est mortua / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (58<sup>f</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (58<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (58<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (59<sup>f</sup>) / R. Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum (59<sup>f</sup>) / V. Et ecce apparuerunt illis Moyses / R. Potestis bibere calicem quem ego (60<sup>f</sup>) / V. Calicem quidem quem ego bibo / R. Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum (61<sup>v</sup>) / V. Sustinete hic et vigilate mecum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua justi (62<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia (63<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus regn[avit] ex[sultet] (inc.) / [A.] Custodiebant testimonia ejus (63<sup>f</sup>) / Ps. [98] Dominus regn[avit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (63<sup>v</sup>) / R. Misit Herodes rex manus ut affligeret (63<sup>v</sup>) / V. Ecce ego mitto vos ad prophetas / R. Iste est qui ante alios apostolos (64<sup>v</sup>) / V. O sidus o decus Hispaniæ / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) *ut in psal[terio]* / *Ad laudes et per horas* / A. Accedit ad Jesum mater filiorum (67<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Dic ut sedeant hi duo filii (67<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Potestis bibere calicem quem ego (67<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus m[eus] (inc.) / A. Calicem quidem meum bibetis (68<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Quicumque voluerit inter vos (68<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minum] de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres (inc.) / H. Jesu salus mortalium nobis ades dum dicimus laudes (mens.) (69<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (70<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Visitavit nos per sanctum suum (70<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (70<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / RB. Constitues eos principes (s.n.) (71<sup>f</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / RB. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (71<sup>f</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (71<sup>f</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus cum psal[mi] in margine notatis* / H. Defensor alme (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (71<sup>v</sup>) / A. *Magn.* O beatum apostolum qui inter (71<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio sanctæ Annæ*

**In translatione sancti Jacobi (ff. 72<sup>v</sup>-74<sup>f</sup>):** *Quæ celebratur die 30 decembris, omnia dicuntur sicut in die ut supra, præterquam q[uæ] in primis et secundis vesperis dicuntur antiphonæ et psalmi de nativitate domini ut infra* / *In utrisque vesperis* / A. Tecum principium in die (72<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Redemptionem misit dominus (73<sup>f</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Exortum est in tenebris lumen

(73<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Apud dominum misericordia (73<sup>v</sup>) / Ps. [129] De profundis (inc.) / [A.] De fructu ventris tui ponam (74<sup>t</sup>) / Ps. [131] Memento (inc.)

**Apparitionis sancti Jacobi apostoli (ff. 75<sup>r</sup>-79<sup>v</sup>):** *Die XXIII Maii / Omnia sumuntur de ejus principali festo die 25 julii præter ea quæ hic notatur propria / Ad vesp[er]as / A. Accessit ad Jesum (inc., s.n.) cum reliquis de laudibus, psalm[i] Dixit dominus cum reliquis de dominica, et loco ultimi psal[mum] Laudate dominum omnes gentes / Cap. Fratres puto (inc.) / Ad vesp[er]as / H. Defensor alme Hispaniæ Jacobe (mens.) (75<sup>t</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (76<sup>v</sup>) / A. Magn. Visitavit nos (inc., s.n.) et in fine addit[ur] Alleluia / Ad matutinum / Inv. Christum regem triumphantem (s.n.) (76<sup>v</sup>) / H. Jacobum celebret fortis Iberia (mens.) (77<sup>t</sup>) / Ad matutinum / Antiphonæ psalmi versiculi primi secundi et tertii nocturni de communi apostolorum tempore paschali / R. Procedens Jesus juxta mare (inc., s.n.) ut in officio sancti Jacobi, ex quo sumuntur ad omnes lectiones / Ad laudes et per horas / A. Accessit ad Jesum (inc., s.n.) ut in ejus officio / H. Defensor alme Hispaniæ (inc., s.n.) ut supra in vesp[er]is / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (78<sup>v</sup>) / A. Ben. Mirabilem sancti Jacobi apostoli (79<sup>r</sup>) / Ad tertiam / A. Dic ut sedeant (inc., s.n.) / RB. In omnem terram (inc., s.n.) et jungitur Alleluia / Ad vesp[er]as / Antiphonæ de laudibus psalmi ut in secundis vesp[er]is de communi apostolorum, capitul[um] et hymni ut in vesp[er]is / W. Nimis honorati sunt amici tui (inc., s.n.) / A. Magn. O beatum apostolum (inc., s.n.)*

## CSeg 52 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Nativitate Joannis Baptistæ / Petri et Pauli / Vincula sancti Petri / Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ / Sancti Pauli / In conversione sancti Pauli / Sancti Andreæ apostoli*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 41

Libro de coro en pergamino. 108 folios; 755 x 520 mm. 6 renglones o 18 líneas; 560 x 330 mm. Pergamino sucio y arrugado especialmente en los márgenes, varios parches.

Escritura gótica textual caligráfica, capitales en letra romana. Foliación en romanos a tinta negra. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas de mayor módulo combinan ambos colores; iniciales negras sencillas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos, el mayor: “[Lib]ro de Responsorios de [San] Juan, y San Pedro. N. LIII.”, el menor: “13”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**In nativitate sancti Joannis Baptistæ (ff. 1<sup>r</sup>-24<sup>r</sup>):** [*In I vesp̄is*] / A. Ipse præibit ante illum (1<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Joannes est nomen ejus vinum (1<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confitebor [tibi... in consilio] (inc.) / A. Ex utero senectutis et sterili (1<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Iste puer magnus coram domino (2<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Nazaræus vocabitur puer iste (2<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum [omnes] (inc.) / Cap. Audite insulæ (inc.) / H. Ut queant laxis resonare (mens.) (3<sup>r</sup>) / W. Fuit homo missus a deo (s.n.) (3<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ingresso Zacharia templum (4<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem præcursoris dominum (4<sup>v</sup>) / H. Antra deserti teneris sub (mens.) (4<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Priusquam te formarem (5<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Ad omnia quæ mittam te dicit (6<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ne timeas a facie eorum quia ego (6<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Fuit homo missus a deo (s.n.) (6<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Fuit homo missus a deo cui (6<sup>v</sup>) / V. Erat Joannes in deserto / R. Elisabeth Zachariæ magnum (8<sup>r</sup>) / V. Fuit homo missus a deo cui / R. Priusquam te formarem (9<sup>r</sup>) / V. Vir dilectus a deo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Misit dominus manum suam... et prophetam (10<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Ecce dedi verba mea in ore (10<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Dominus ab utero vocavit me (11<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Inter natos mulierum non surrexit (s.n.) (11<sup>v</sup>) / R. Descendit angelus domini ad Zachariam (11<sup>v</sup>) / V. Iste puer magnus coram domino / R. Hic est præcursor directus (12<sup>v</sup>) / V. Ipse præibit ante illum / R. Innuebant patri ejus quem (14<sup>r</sup>) / V. Apertum est os Zachariæ / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Posuit os meum dominus quasi (15<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Formans me ex utero servum (15<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute tua] (inc.) / A. Reges videbunt et consurgent (16<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam d[ominum in omni] (inc.) / W. Elisabeth Zachariæ magnum (s.n.) (16<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Præcursor domini venit de quo (16<sup>v</sup>) / V. Hic est enim propheta et plus / R. Gabriel angelus apparuit (17<sup>v</sup>) / V. Erit enim magnus coram domino / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Elisabeth Zachariæ magnum (19<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Innuebant patri ejus quem (19<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo... servite] (inc.) / A. Joannes vocabitur nomen ejus (19<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Inter natos mulierum non surrexit (20<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tu puer propheta altissimi (20<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Audite ins[ulæ] (inc.) / H. O nimis felix meritique celsi (mens.) (20<sup>v</sup>) / W. Iste puer magnus coram domino (s.n.) (21<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Apertum est os Zachariæ (21<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Audite ins[ulæ] (inc.) / RB. Fuit homo missus a deo cui (22<sup>r</sup>) / W. Inter natos mulierum non surrexit (s.n.) (22<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Et nunc [hæc dicit dominus] (inc.) / RB. Inter natos mulierum non surrexit (22<sup>v</sup>) / W. Elisabeth Zachariæ magnum (s.n.) (23<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Reges vide[bunt] (inc.) / RB. Elisabeth Zachariæ magnum (23<sup>r</sup>) / *In II vesp̄is* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / H. Ut queant laxis (inc., s.n.) *ut supra* / W. Iste puer magnus coram domino (s.n.) (23<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Puer qui natus est nobis plus (23<sup>v</sup>)

**Petri et Pauli (ff. 24<sup>r</sup>-47<sup>r</sup>):** *Invenies ad finem in communi plurimorum martyrum* / [H.] Aurea luce et decore roseo (mens.) (25<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (25<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor ovium princeps (26<sup>r</sup>) / *Non fit commemoratio de octava sancti Joannis nec de sancto Paulo* / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (26<sup>r</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (26<sup>v</sup>) / *In I nocturno*

/ A. In omnem terram exivit sonus (27<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Clamaverunt iusti et dominus (27<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minus] (inc.) / A. Constitues eos principes (28<sup>t</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (28<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Simon Petre antequam de navi (28<sup>v</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / R. Si diligis me Simon Petre (30<sup>t</sup>) / V. Si oportuerit me mori tecum / R. Tu es Petrus et super hanc (30<sup>v</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (32<sup>t</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (32<sup>t</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (32<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus d[e]precationem (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (32<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Domine si tu es jube me (33<sup>t</sup>) / V. Cumque vidisset ventum / R. Surge Petre et indue te (34<sup>t</sup>) / V. Angelus domini astitit et lumen / R. Tu es pastor ovium princeps (35<sup>t</sup>) / V. Quodcumque ligaveris super / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua iusti (36<sup>t</sup>) / [Ps.] [74] Confitebi[mur] tibi (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia (36<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (36<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (37<sup>t</sup>) / *Pater noster* / R. Ego pro te rogavi Petre (37<sup>t</sup>) / V. Caro et sanguis non revelavit / R. Quem dicunt homines esse (38<sup>t</sup>) / V. Beatus es Simon Bar Jona / V. Gloria patri / *Post nonam lection[em]* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per hor[as]* / A. Petrus et Joannes ascendebant (39<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Argentum et aurum non est (40<sup>t</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Dixit angelus ad Petrum (40<sup>t</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de manu Herodis (40<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tu es Petrus et super hanc (41<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de (inc.) / Cap. Misit Herodes (inc.) / H. Jam bone pastor Petre clemens (mens.) (41<sup>t</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (42<sup>t</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque ligaveris super (42<sup>t</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Misit Hero[des] (inc.) / RB. In omnem terram exivit sonus (42<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (43<sup>t</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Petrus quidem (inc.) / RB. Constitues eos principes (43<sup>v</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (44<sup>t</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Et Petrus (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (44<sup>t</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *In II vesp[er]is* / A. Juravit dominus et non p[æ]nitebit (44<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Collocet eum dominus (45<sup>t</sup>) / Ps. [112] Laudate pue[ri] (inc.) / A. Dirupisti domine vincula mea (45<sup>t</sup>) / Ps. [115] Credidi pro[pter] (inc.) / A. Euntes ibant et flebant (45<sup>v</sup>) / Ps. [125] In conver[tendo] (inc.) / A. Confortatus est principatus (45<sup>v</sup>) / Ps. [138] Domine pro[basti] me (inc.) / *Cap[itulum] et hymnus ut in primis vesp[er]is supra* / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (46<sup>t</sup>) / A. *Magn.* Hodie Simon Petrus ascendit... martyrio coronatus est alleluia (46<sup>t</sup>) / *Nec fit commemoratio sancti Joannis*

**Vincula sancti Petri (ff. 47<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** *Primo augusti* / *In I vesp[er]is* / *Antiphonæ de laud[ibus], psal[mi] in margine notati* / Cap. Misit Herod[es] (inc.) / H. Petrus beatus catenarum (mens.) (47<sup>t</sup>) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (48<sup>t</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor ovium princeps (48<sup>t</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli ante alias commemorationes in utrisque vesp[er]is et laudibus per antiphona* / A. Sancte Paule apostole p[re]dicator (48<sup>v</sup>) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (49<sup>t</sup>) / *Deinde sanctorum machabæorum* / *Ad matut[inum]* / Inv. Regem apostolorum (s.n.) (49<sup>t</sup>) / H. Quodcumque vinclis super terram (mens.) (49<sup>t</sup>) / *Omnes tres nocturni cum antiphonis, psal[mi] et responsoriis et versicu[lis] dicuntur per ordinem ut supra in festo fol. 27* / *Ad laudes et per horas* / A. Herodes rex apposuit (50<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Petrus quidem servabatur in carcere (51<sup>t</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Dixit angelus ad Petrum (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de manu Herodis (51<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Tu es Petrus et super hanc (52<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / Cap. Misit (inc.) / H. Jam bone pastor Petre clemens (mens.) (52<sup>v</sup>) / W. Tu es petrus et super hanc (s.n.) (53<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde pro sancto Paulo* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) / W. Tu es vas (inc., s.n.) / *Responsoria bre[via] ut in festo supra* / *In II vesp[er]is* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine notati* / Cap. Misit (inc.) / H. Petrus beatus (inc., s.n.) *ut supra* / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (53<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Solve jubente deo terrarum (54<sup>t</sup>)

**Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ (ff. 54<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *In I vesp[er]is* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce sacer[dos] (inc.) / H. Quodcumque (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (54<sup>t</sup>) / A. *Magn.* Tu es pastor (inc., s.n.) / *Et ibi pro sancto Paulo* / A. Sancte Pau[le] (inc., s.n.) / *Ad matut[inum]* / Inv. Tu es pastor ovium princeps (54<sup>v</sup>) / H. Quodcum[que] (inc., s.n.) *ut supra* / *In I nocturno* / A. Beatus vir qui in lege domini (55<sup>t</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Beatus iste sanctus qui confisus (55<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Tu es gloria mea tu es susceptor (56<sup>t</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Simon Petre (inc., s.n.) *ut supra* / R. Si diligis me (inc., s.n.) *ut supra* / R. Tu es Petrus et (inc., s.n.) *ut supra* / *In II nocturno* / A. Invocantem exaudivit dominus (56<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invo[care]m (inc.) / A. Lætentur omnes qui sperant... coronasti eum (57<sup>t</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Domine dominus noster quam admirabile (57<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (58<sup>t</sup>) / R. Tu es pastor (inc., s.n.) *ut supra* / R. Ego pro te ro[gavi] (inc., s.n.) *ut supra* / R. Petre amas me tu scis domine (58<sup>t</sup>) / V. Simon Joannis diligis me plus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (59<sup>v</sup>) /

Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Vitam petiit a te tribuisti (60<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / A. Hic accipiet benedictionem (60<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (61<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Quem dicunt (inc., s.n.) *ut supra sine Gloria patri* / R. Elegit te dominus sacerdotem (61<sup>f</sup>) / V. Immola deo sacrificium laudis / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Ecce sacerdos magnus (62<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Non est inventus similis illi (62<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ideo jurejurando fecit illum (63<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Sacerdotes dei benedicite (63<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Serve bone et fidelis intra (63<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[li]s (inc.) / Cap. Ecce sacerdos (inc.) / H. Jam bone past[or] (inc., s.n.) / W. Exaltent eum in ecclesia (s.n.) (64<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Quodcumque (inc., s.n.) / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Amavit eum (inc., s.n.) / W. Elegit eum (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Elegit eum (inc., s.n.) / W. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / *Ad nonam* / R. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / [W.] Justum deduxit (inc., s.n.) / *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laudibus et psalmi ibi notati, capitulum et hymnus ut supra fol. 49* / W. Elegit te dominus sacerdotem (s.n.) (64<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Dum esset summus pontifex (64<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Pauli* / A. Sancte Paule (inc., s.n.) *ut supra*

**Sancti Pauli (ff. 64<sup>v</sup>-84<sup>f</sup>):** *Die 30 junii / Ad matut[inum]* / Inv. Regem apostolorum dominum (65<sup>f</sup>) / H. Doctor egregie Paule mores (parc. mens.) (65<sup>f</sup>) / *Sequentem versiculus Sit trinitati cum suo cantu require supra fol. 53* / *In I nocturno* / A. Qui operatus est Petro in apostolatum (66<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Scio cui credidi et certus (66<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam [dominum] (inc.) / A. Mihi vivere Christus est et mori (67<sup>f</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Qui operatus est Petro in apostolatum (67<sup>v</sup>) / V. Gratia dei in me vacua non fuit / R. Bonum certamen certavi cursum (68<sup>v</sup>) / V. Scio cui credidi et certus / R. Reposita est mihi corona justitiæ (69<sup>v</sup>) / V. Scio cui credidi et certus / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Tu es vas electionis sancte Paule (71<sup>f</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Magnus sanctus Paulus vas (71<sup>f</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Bonum certamen certavi cursum (71<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus [orationem] (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (72<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Tu es vas electionis sancte Paule (72<sup>f</sup>) / V. Intercede pro nobis ad deum / R. Gratia dei sum id quod sum (73<sup>f</sup>) / V. Qui operatus est Petro in apostolatum / R. Saulus qui et Paulus magnus (74<sup>f</sup>) / V. Ostendens quia hic est Christus filius / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Saulus qui etiam Paulus magnus (75<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Ne magnitudo revelationum (76<sup>f</sup>) / Ps. [96] Dominus re[gnavit] (inc.) / A. Reposita est mihi corona (76<sup>v</sup>) / [Ps.] [98] Dominus reg[navit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (77<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Sancte Paule apostole... ut digni efficiamur gratia dei (77<sup>f</sup>) / V. Tu es vas electionis sancte Paule / R. Damasci præpositus gentis (78<sup>v</sup>) / V. Deus et pater domini nostri Jesu / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ego plantavi Apollo rigavit (80<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Libenter gloriabor in infirmitatibus (80<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Gratia dei in me vacua non fuit (80<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Damasci præpositus gentis (81<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ter virgis cæsus sum semel (81<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[li]s (inc.) / Cap. Bonum certa[men] (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (mens.) (82<sup>f</sup>) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (83<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Vos qui secuti estis me sedebitis (83<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Petri* / A. Tu es pastor ovium princeps (83<sup>v</sup>) / W. Tu es Petrus et super hanc (s.n.) (83<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram (inc., s.n.) / [W.] Constitues (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Constitues (inc., s.n.) / [W.] Nimis honorati (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Nimis honorati (inc., s.n.) / [W.] Annuntiave[runt] (inc., s.n.) / *Ad vesp[er]as* / A. Juravit dominus (inc., s.n.) *cum reliquis ut in festo sancti Petri, vel in communi et a cap[itulum] fit de sancte Joanne* / *Et deinde pro commemoratione apostolorum* / A. Petrus apostolus (inc., s.n.) / *Et in laudibus* / A. Gloriosi principes (inc., s.n.) *ut in psalterio et similiter dicuntur in die visitationis*

**In conversione sancti Pauli (ff. 84<sup>f</sup>-86<sup>f</sup>):** *25 die januarii / In I vesp[er]is* / *Antiphonæ de laudibus ut in commemoratione supra et psalmi ibi signati* / Cap. Paulus adhuc (inc.) / H. Doctor egregie (inc., s.n.) / W. Tu es vas electionis sancte (s.n.) (84<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Vade Anania et quære Saulum (84<sup>f</sup>) / *Pro sancto Petro* / A. Tu es pastor (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus (inc., s.n.) *ut supra* / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in conversione (85<sup>f</sup>) / H. Doctor egre[gie] (inc., s.n.) *ut supra* / *Reliquam omnia per ordinem dicuntur ut in commemoratione* / *In II vesp[er]is* / *Antiphonæ de laudibus et psalmis ibi notati supra fol. 80* / H. Doctor egre[gie] (inc., s.n.) / W. Tu es vas ele[ctionis] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Sancte Paule apostole prædicator (85<sup>v</sup>) / *Deinde pro sancto Petro* / A. Tu es pastor (inc., s.n.) / W. Tu es Petrus (inc., s.n.)

**Sancti Andreæ apostoli (ff. 86<sup>v</sup>-108<sup>f</sup>):** *In I vesp[er]is* / *Antiphonæ de laud[ibus], psal[mi] in margine signati* / Cap. Fratres [corde enim] (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (mens.) (86<sup>v</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (87<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Unus ex duobus qui secuti (87<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (88<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (88<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Vidit dominus Petrum et Andream (89<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Venite post me dicit dominus (89<sup>f</sup>) / Ps. [33] Benedicam [dominum] (inc.) / A. Relictis retibus suis secuti (89<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.)

/ W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (89<sup>v</sup>) / R. Cum perambularet dominus juxta mare (90<sup>f</sup>) / V.  
 Erant enim piscatores et ait / R. Mox ut vocem domini prædicantis (91<sup>f</sup>) / V. Hic est qui pro amore Christi  
 / R. Doctor bonus et amicus dei (92<sup>f</sup>) / V. Salve crux quæ in corpore / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A.  
 Dignum sibi dominus computavit (93<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Dilexit Andream dominus (94<sup>f</sup>)  
 / Ps. [60] Exaudi deus de[precationem] (inc.) / A. Biduo vivens pendebat in cruce (94<sup>f</sup>) / Ps. [63] Exaudi  
 deus (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (94<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Homo dei ducebatur (94<sup>v</sup>) / V.  
 Cumque ducerent eum ut crucifigeretur / R. O bona crux quæ decorem (95<sup>v</sup>) / V. Beatus Andreas  
 expansis manibus / R. Expandi manus meas tota die (97<sup>f</sup>) / V. Deus ultionum dominus deus / V. Gloria  
 patri / *In III nocturno* / A. Non me permittas domine (98<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Andreas vero  
 rogabat populum (99<sup>f</sup>) / [Ps.] [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Accipe me ab hominibus (99<sup>v</sup>) / Ps. [98]  
 Dominus regna[vit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (100<sup>f</sup>) / R. Oravit sanctus  
 Andreas dum respiceret (100<sup>f</sup>) / V. Tu es magister meus Christus / R. Videns crucem Andreas (101<sup>v</sup>) / V.  
 O bona crux quæ decorem / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas*  
 / A. Salve crux pretiosa suscipe (103<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Beatus Andreas orabat  
 dicens (103<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Andreas Christi famulus (103<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.)  
 / A. Maximilla Christo amabilis (104<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Qui persequabatur justum (104<sup>v</sup>)  
 / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / Cap. Fratres cor[de] (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) /  
 W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (104<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Concede nobis hominem justum (105<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* /  
 Cap. Fratres corde (inc.) / RB. In omnem terram exivit sonus (105<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.)  
 (106<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Non enim (inc.) / RB. Constitues eos principes (106<sup>f</sup>) / W. Nimis honorati sunt  
 amici tui (s.n.) (106<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Isaias (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (106<sup>v</sup>) / W.  
 Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (107<sup>f</sup>) / *In II vespis* / *Antiphonæ de laud[ibus], psal[m]i in margine*  
*signati* / H. Exsultet (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera (inc., s.n.) / A. *Magn.* Cum pervenisset beatus  
 Andreas (107<sup>f</sup>)



## CSeg 53 GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XV ex., los ff. 170 a 173 datan del siglo XVII ex. (*Sancti Jacobi*), los ff. 174 a 176 son del s. XVII in. (*Sanctæ Annæ*)
- **Ocasión litúrgica:** *de Sanctis* (junio-agosto)

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 177 folios; 715 x 450 mm. 5 renglones o 15 líneas; 515 x 330 mm. Cantoral bastante reformado con el transcurso del tiempo, parches y suciedad general sobre todo en la esquina inferior externa

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los pergaminos más antiguos incluyen línea roja para separar sílabas o palabras del texto musical. Foliación en romanos a tinta negra, a excepción de los siete pergaminos finales; reclamos en los ff. 1<sup>v</sup>, 18<sup>v</sup>, 47<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup>, 125<sup>v</sup>, 130<sup>v</sup>, 137<sup>v</sup>, 138<sup>v</sup>, 142<sup>v</sup>, 144<sup>v</sup>, 150<sup>v</sup> y 158<sup>v</sup>. Iniciales grandes con profusión de filigrana en colores rojo, azul, amarillo y verde (ff. 45<sup>v</sup> y 142<sup>v</sup>); inicial miniada de manera tosca en colores carmín, oro y azul oscuro en el fol. 170<sup>r</sup>; iniciales rojas y azules sencillas o con filigrana, algunas combinan ambos colores; iniciales quebradas negras con los huecos pintados sólo en amarillo o amarillo y verde, alguna de ellas también añade el color rojo. Anotación en el recto de la guarda: “Este libro comienza desde nueve de junio i acaba en treynta de agosto”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana en tonalidad más clara en el lomo y en la apertura del volumen; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

---

**Marcellini Petri atque Erasmi (fol. 0<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>):** In. Clamaverunt justi et dominus (1<sup>r</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Clamaverunt justi et dominus (2<sup>r</sup>) / V. Juxta est dominus / Al. Ego vos elegi de mundo (3<sup>v</sup>) / Of. Lætamini in domino (5<sup>r</sup>) / C. Justorum animæ in manu (6<sup>r</sup>)

**Primi et Feliciani martyrum (ff. 6<sup>v</sup>-12<sup>v</sup>):** In. Sapientiam sanctorum (6<sup>v</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Confitebuntur cæli mirabilia (7<sup>v</sup>) / V. Misericordias tuas domine / Al. Hæc est vera fraternitas (9<sup>v</sup>) / Of. Mirabilis deus in sanctis (11<sup>r</sup>) / C. Ego vos elegi de mundo (12<sup>r</sup>)

**Sancti Barnabe apostoli (ff. 12<sup>v</sup>-18<sup>r</sup>):** In. Mihi autem nimis (12<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. In omnem terram exivit sonus (13<sup>v</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / Al. Ego vos elegi de mundo (15<sup>v</sup>) / Of. Constitues eos principes (16<sup>v</sup>) / C. Vos qui secuti estis (17<sup>v</sup>)

**Basilidis Cirini Naboris et Nazarii martyrum (ff. 18<sup>r</sup>-24<sup>r</sup>):** In. Intret in conspectu tuo (18<sup>r</sup>) / V. Deus venerunt gentes / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Vindica domine sanguinem sanctorum (19<sup>v</sup>) / V. Posuerunt mortalia servorum / Al. Corpora sanctorum (21<sup>r</sup>) / Of. Exsultabunt sancti in gloria (22<sup>r</sup>) / C. Posuerunt mortalia servorum (23<sup>r</sup>)

**Sancti Basilii episcopi et confessori (ff. 24<sup>r</sup>-29<sup>r</sup>):** In. In medio ecclesiæ (24<sup>r</sup>) / V. Bonum est confiteri / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Os justi mediatabitur sapientiam (25<sup>r</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius / Al. Inveni David servum meum (26<sup>v</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (27<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (28<sup>r</sup>)

**Viti Modesti atque Crescentiæ (ff. 29<sup>r</sup>-33<sup>r</sup>):** In. Multæ tribulationes justorum (29<sup>r</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Exsultabunt sancti in gloria (30<sup>v</sup>) / V. Cantate domino canticum novum laus / Al. Sancti tui domine benedicent (32<sup>r</sup>) / Of. Mirabilis deus (inc., s.n.) / C. Justorum animæ (inc., s.n.)

**Marci et Marcelliani (ff. 33<sup>r</sup>-37<sup>r</sup>):** In. Salus autem justorum (33<sup>r</sup>) / V. Noli æmulari in malignantibus / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justorum animæ in manu (34<sup>r</sup>) / V. Visi sunt oculis insipientium / Al. Hæc est vera frater[nitas] (inc., s.n.) / Of. Anima nostra sicut passer (35<sup>v</sup>) / C. Amen dico vobis quod vos (36<sup>v</sup>)

**Gervasii et Protasii (ff. 37<sup>r</sup>-40<sup>r</sup>):** In. Loquetur dominus pacem (37<sup>r</sup>) / V. Benedixisti domine terram / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Gloriosus deus in sanctis (38<sup>v</sup>) / V. Dexterata tua domine / Al. Hæc est vera (inc., s.n.) / Of. Lætamini in do[mino] (inc., s.n.) / C. Posuerunt mor[talia] (inc., s.n.)

**Sancti Silverii papæ et martyris (fol. 40):** In. Statuit ei (inc., s.n.) / Gr. Inveni Da[vid] (inc., s.n.) / Al. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Semel juravi (inc., s.n.) *ut in communi unius martyris pontificis*

**Sancti Paulini episcopi et confessor (fol. 40<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes tui (inc., s.n.) *ut in communi [marty]ris pontificis* / Gr. Ecce sacerdos (inc., s.n.) / Al. Tu es sacerdos (inc., s.n.) *ut in communi confesso[rum] pontificum* / Of. Inveni Da[vid] (inc., s.n.) *ut in communi ponti[fi]cis* / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**In vigilia sancti Joannis Baptistæ (ff. 40<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>):** In. Ne timeas Zacharia (40<sup>v</sup>) / V. Domine in virtute tua / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Fuit homo missus a deo (42<sup>v</sup>) / V. Hic venit in testimonium / Of. Gloria et honore coronasti (44<sup>r</sup>) / C. Magna est gloria ejus (44<sup>v</sup>)

**Sancti Joannis Baptistæ (ff. 45<sup>r</sup>-51<sup>r</sup>):** In. De ventre matris meæ vocavit (45<sup>v</sup>) / V. Bonum est confiteri domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Priusquam te formarem in utero (46<sup>v</sup>) / V. Misit dominus manum suam / Al. Tu puer propheta altissimi (48<sup>r</sup>) / Of. Justus ut palma florebit (49<sup>r</sup>) / C. Tu puer propheta altissimi (50<sup>r</sup>) / *Infra octavam sancti Joannis Baptistæ et ipso die octave fit idem officium quod in die*

**Joannis et Pauli (ff. 51<sup>r</sup>-56<sup>v</sup>):** In. Multæ tribulationes justorum (51<sup>r</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce quam bonum et quam jucundum (52<sup>r</sup>) / V. Sicut unguentum in capite / Al. Hæc est vera fraternitas (53<sup>v</sup>) / Of. Gloriabuntur in te omnes (54<sup>v</sup>) / C. Et si coram hominibus (55<sup>v</sup>)

**Sancti Leonis papæ et confessoris (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>r</sup>):** *Si sequens festum sancti Leonis venerit in dominica transfertur post octavam apostolorum et missa dicitur de dominica cum commemoratione sancti Joannis, et vigilia apostolorum fit in sabbato quocumque vero alio die venerit, fit de festo cum commemoratione sancti Joannis et vigilie in ecclesiis autem collegiatis dicuntur due missæ una de festo cum commemoratione sancti Joannis et sanctæ Mariæ / Missa Sacerdotes tui ut in communi confessorum pontificum*

**In vigilia apostolorum Petri et Pauli (ff. 57<sup>r</sup>-61<sup>v</sup>):** In. Dicit dominus Petro cum esses (57<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. In omnem terram exivit sonus (58<sup>v</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / Of. Mihi autem nimis (60<sup>r</sup>) / C. Simon Joannis diligis me (61<sup>r</sup>)

**Petri et Pauli (ff. 61<sup>v</sup>-66<sup>v</sup>):** In. Nunc scio vere quia misit (62<sup>r</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Constitues eos principes (63<sup>r</sup>) / V. Pro patribus tuis nati sunt / Al. Tu es Petrus et super hanc (64<sup>r</sup>) / Of. Constitues eos principes (65<sup>r</sup>) / C. Tu es Petrus et super hanc (66<sup>r</sup>)

**Sancti Pauli (ff. 66<sup>v</sup>-72<sup>r</sup>):** In. Scio cui credidi et certus (66<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Qui operatus est Petro in apostolatam (67<sup>v</sup>) / V. Gratia dei in me vacua / Al. Sancte Paule apostole prædicator (69<sup>v</sup>) / Of. Mihi autem nimis (70<sup>r</sup>) / C. Amen dico vobis quod vos (71<sup>r</sup>) / *In octa[va] sancti Joannis Baptistæ dicitur missa ut in die cum commemoratione apostolorum*

**Visitationis beatæ Mariæ virginis (ff. 72<sup>r</sup>-77<sup>r</sup>):** In. Salve sancta parens enixa (72<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Benedicta et venerabilis es virgo (73<sup>r</sup>) / V. Virgo dei genetrix quem totus / Al. Felix es sacra virgo Maria (74<sup>v</sup>) / Of. Beata es virgo Maria (75<sup>v</sup>) / C. Beata viscera Mariæ virginis (76<sup>v</sup>)

**Infra octavam apostolorum Petri et Pauli (ff. 77<sup>r</sup>-78<sup>v</sup>):** In. Mihi autem nimis (inc., s.n.) / Gr. Constitues (inc., s.n.) / Al. Rogavi pro te Petre (77<sup>r</sup>) / Of. In omnem terram (inc., s.n.) / C. Vos qui secuti estis (inc., s.n.)

**In octava apostolorum Petri et Pauli (ff. 78<sup>v</sup>-84<sup>v</sup>):** In. Sapientiam sanctorum (79<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justorum animæ in manu (80<sup>r</sup>) / V. Visi sunt oculis insipientium / Al. Vos estis qui permansistis me (81<sup>v</sup>) / Of. Exultabunt sancti in gloria (83<sup>r</sup>) / C. Justorum animæ in manu (83<sup>v</sup>)

**Septem fratrum ac Rufinæ et Secundæ virginum et martyrum (ff. 84<sup>v</sup>-88<sup>r</sup>):** In. Laudate pueri dominum (84<sup>v</sup>) / V. Sit nomen domini benedictum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Anima nostra sicut passer (85<sup>v</sup>) / V. Laqueus contritus est / Al. Hæc est vera fraternitas (inc., s.n.) / Of. Anima nostra (inc., s.n.) / C. Quicumque fecerit voluntatem (87<sup>v</sup>)

**Sancti Pii papæ et martyris (fol. 88<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei ut in communi unius martyris pontificis*

**Naboris et Felicis (fol. 88<sup>r</sup>):** *Missa Intret in conspectu ut in communi plurimorum martyrum*

**Sancti Anacleti papæ et martyris (fol. 88):** *Missa Sacerdotes dei ut in communi unius martyris pontificis*

**Sancti Bonaventuræ episcopi et confessoris (fol. 88<sup>v</sup>):** In. In medio ecclesiæ (inc., s.n.) / [Gr.] Os justi meditabitur (inc., s.n.) / [Al.] Juravit dominus (inc., s.n.) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**In anniversario dedicationis ecclesiæ segobiensis et in aliis dedicationibus (ff. 88<sup>v</sup>-94<sup>r</sup>):** In. Terribilis est locus iste (89<sup>f</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Locus iste a deo (90<sup>f</sup>) / V. Deus cui adstat angelorum / Al. Adorabo ad templum sanctum (91<sup>r</sup>) / Of. Domine deus in simplicitate (92<sup>r</sup>) / C. Domus mea domus orationis (93<sup>r</sup>)

**Triumphus sanctæ crucis (ff. 94<sup>r</sup>-99<sup>v</sup>):** In. Venite benedicti patris mei (94<sup>r</sup>) / V. Cantate domino... quia mirabilia / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Hæc dies quam fecit dominus (95<sup>r</sup>) / V. Dexterâ domini fecit virtutem / Al. O quam gloriosum est regnum (96<sup>v</sup>) / Of. Dexterâ domini fecit virtutem (98<sup>r</sup>) / C. Benedicimus deum cæli (99<sup>r</sup>)

**Sancti Alexi confessoris (fol. 99<sup>v</sup>):** *Missa Os justi ut in communi confessorum non pontificum*

**Sanctæ Symphorosæ cum septem filiis martyribus (ff. 99<sup>v</sup>-100<sup>r</sup>):** In. Clamaverunt (inc., s.n.) / Gr. Ecce quam bonum (inc., s.n.) / Al. Hæc est vera fra[ternitas] (inc., s.n.) / Of. Lætamini in domino (inc., s.n.) / C. Quicumque fecerit (inc., s.n.)

**Sanctæ Margaritæ virginis et martyris (fol. 100<sup>r</sup>):** *Missa Me exspectaverunt ut in communi virginum et m[artyrum]*

**Sanctæ Praxedis virginis (fol. 100):** In. Loquebar de (inc., s.n.) / Gr. Dilexisti jus[titiam] (inc., s.n.) *ut in communi virginum et martyrum* / Al. Specie tua (inc., s.n.) / Of. Diffusa est gra[tia] (inc., s.n.) *ut in communi virginum in missa pro nec virgine nec martyre* / C. Simile est regnum (inc., s.n.) *ut in communi virginum in missa pro virgine tantum*

**Sanctæ Mariæ Magdalænæ (ff. 100<sup>v</sup>-104<sup>v</sup>):** In. Me exspectaverunt peccatores (100<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Dilexisti justitiam et odisti (101<sup>v</sup>) / V. Propterea unxit te deus / Al. Diffusa est gratia in labiis (102<sup>r</sup>) / Of. Filiæ regum in honore tuo (103<sup>r</sup>) / C. Feci iudicium et justitiam (103<sup>v</sup>)

**Sancti Apollinaris episcopi et martyris (ff. 104<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes dei benedicite dominum (104<sup>v</sup>) / V. Benedicite omnia opera domini / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Inveni David servum meum (105<sup>v</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / Al. Juravit dominus et non pænitebit (107<sup>r</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (109<sup>r</sup>) / C. Domine quinque talenta (109<sup>v</sup>)

**Sancti Jacobi apostoli (fol. 110<sup>v</sup>):** *Missa dicitur ut infra fol. CLXV / Si festum sancti Jacobi venerit feria II de vigilia fit commemoratio in missa sancti Apollinaris et de sancta Christina in dominica*

**Sancti Jacobi apostoli (ff. 110<sup>v</sup>-115<sup>v</sup>):** In. Mihi autem nimis (111<sup>r</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Constitues eos principes (112<sup>r</sup>) / V. Pro patribus tuis nati sunt / Al. Ego vos elegi de mundo (113<sup>v</sup>) / Of. In omnem terram exivit sonus (114<sup>v</sup>) / C. Vos qui secuti estis (115<sup>r</sup>)

**Sancti Pantaleonis martyris (fol. 115<sup>v</sup>):** *Missa Lætabitur justus ut in communi unius martyris*

**Nazarii Celsi et Victorii martyrum et Innocentii papæ et confessoris (ff. 115<sup>v</sup>-116<sup>r</sup>):** *Missa Intret in conspectu ut in communi plurimorum martyrum*

**Sanctæ Marthæ virginis (fol. 116<sup>r</sup>):** *Missa Dilexisti justitiam ut in communi virginum in missa pro virgine tantum*

**Abdon et Sennen (ff. 116<sup>r</sup>-117<sup>r</sup>):** In. Intret in conspectu (inc., s.n.) / Gr. Gloriosus deus (inc., s.n.) / Al. Justorum animæ in manu (116<sup>v</sup>) / Of. Mirabilis deus (inc., s.n.) / C. Posuerunt mortalia (inc., s.n.)

**Sancti Petri ad vincula (ff. 117<sup>r</sup>-118<sup>v</sup>):** *Missa Nunc scio vere præter* / Al. Solve jubente deo terrarum (118<sup>r</sup>)

**Sancti Ignatii confessoris (fol. 117<sup>r</sup>):** *Esta la misa en el libro nuevo fol. 15*

**Sancti Stephani papæ et martyris (ff. 118<sup>v</sup>-123<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes ejus induant salutare (<sup>118<sup>v</sup></sup>) / V. Memento domine David / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (119<sup>v</sup>) / V. Non est inventus similis illi / Al. Tu es sacerdos in æternum (120<sup>v</sup>) / Of. Inveni David servum meum (121<sup>v</sup>) / C. Domine quinque talenta (122<sup>r</sup>)

**Inventio Stephani protomartyris (ff. 123<sup>v</sup>-128<sup>v</sup>):** In. Sederunt principes et adversum (123<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Sederunt principes et adversum (124<sup>v</sup>) / V. Adjuva me

domine deus meus / Al. Video cælos apertos (126<sup>r</sup>) / Of. Elegerunt apostoli Stephanum levitam (126<sup>v</sup>) / C. Video cælos apertos (128<sup>r</sup>)

**Beatæ Mariæ virginis ad nives (fol. 128<sup>v</sup>):** In. Salve sancta (inc., s.n.) *ut in missa a pentecostem usque ad adventum invenies in volumine missarum sanctæ Mariæ / Dominici confessoris in communi*

**In transfiguratione domini (ff. 128<sup>v</sup>-134<sup>r</sup>):** In. Illuxerunt coruscationes tuæ (129<sup>r</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / [V.] Gloria [patri] (inc.) / Gr. Speciosus forma præ filiis (130<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / Al. Candor est lucis æternæ (131<sup>v</sup>) / Of. Gloria et divitiæ in domo (132<sup>v</sup>) / C. Visionem quam vidistis (133<sup>v</sup>)

**Sancti Donati episcopi et martyris (ff. 134<sup>r</sup>-135<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes dei (inc., s.n.) / Gr. Os justi (inc., s.n.) / Al. Justus non conturbabitur (134<sup>r</sup>) / Of. Inveni David servum meum (134<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**Cyriaci Largi et Smaragdi (ff. 135<sup>v</sup>-139<sup>r</sup>):** In. Timete dominum omnes sancti (136<sup>r</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Timete dominum omnes sancti (137<sup>v</sup>) / V. Inquirentes autem dominum / Al. Fulgebunt justi (inc., s.n.) / Of. Lætamini in (inc., s.n.) / C. Signa autem eos qui in me credunt (138<sup>v</sup>)

**In vigilia sancti Laurentii (ff. 139<sup>r</sup>-142<sup>v</sup>):** In. Dispersit dedit pauperibus (139<sup>r</sup>) / V. Beatus vir qui timet / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Dispersit dedit pauperibus (140<sup>r</sup>) / V. Potens in terra / Of. Oratio mea munda est (141<sup>v</sup>) / C. Qui vult venire (inc., s.n.)

**Sancti Laurentii (ff. 142<sup>v</sup>-146<sup>v</sup>):** In. Confessio et pulchritudo (142<sup>v</sup>) / V. Cantate domino... omnis terra / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Probasti domine cor meum (143<sup>v</sup>) / V. Igne me examinasti / Al. Levita Laurentius bonum opus (144<sup>v</sup>) / Of. Confessio et pulchritudo (145<sup>v</sup>) / C. Qui mihi ministrat me (146<sup>v</sup>)

**In vigilia assumptionis beatæ Mariæ virginis (fol. 147<sup>r</sup>):** *Missæ Vultum tuum ut in ejus volumine*

**In assumptione beatæ Mariæ virginis (fol. 147<sup>r</sup>):** *Missæ Gaudeamus ut in volumine sanctæ Mariæ*

**In octava sancti Laurentii (ff. 147<sup>r</sup>-150<sup>v</sup>):** In. Probasti domine cor meum (147<sup>r</sup>) / V. Exaudi domine iustitiam meam / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Gloria et honore coronasti (148<sup>r</sup>) / V. Et constituisti eum super opera / Al. Levita Laurentius bonum opus (149<sup>r</sup>) / Of. In virtute tua domine (150<sup>r</sup>) / C. Qui vult ve[nire] (inc., s.n.)

**Sancti Bernardi (fol. 150<sup>v</sup>):** *Missæ Os justi ut in communi unius abbatis*

**In octava assumptionis beatæ Mariæ virginis (fol. 150<sup>v</sup>):** *Missæ Gaudeamus ut in volumine beatæ Mariæ*

**In vigilia sancti Bartholomei (fol. 150<sup>v</sup>):** *Missæ Ego autem ut in communi unius apostoli*

**Sancti Bartholomei (ff. 150<sup>v</sup>-152<sup>v</sup>):** In. Mihi autem (inc., s.n.) / Gr. Constitues (inc., s.n.) / Al. Te gloriosus apostolorum chorus (151<sup>r</sup>) / Of. Mihi autem nimis (151<sup>v</sup>) / C. Vos qui secuti es[tis] (inc., s.n.)

**Sancti Ludovici confessoris (fol. 152<sup>v</sup>):** In. Os justi me[ditabitur] (inc., s.n.) *ut in communi*

**Sancti Zephyrini papæ et martyris (fol. 152<sup>v</sup>):** *Missæ Sacerdotes dei ut in communi martyrum ponti[ficum]*

**Sancti Augustini episcopi et confessoris (ff. 152<sup>v</sup>-153<sup>v</sup>):** In. In medio ecclesiæ (inc., s.n.) / Gr. Os justi medi[tabitur] (inc., s.n.) / Al. Inveni David (inc., s.n.) / Of. Justus ut palma florebit (153<sup>r</sup>) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**In decollatione sancti Joannis Baptistæ (ff. 153<sup>v</sup>-159<sup>r</sup>):** In. Loquebar de testimoniis tuis (153<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (155<sup>r</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Al. Justus germinabit sicut lilium (156<sup>v</sup>) / Of. In virtute tua domine (157<sup>v</sup>) / C. Posuisti domine in capite ejus (158<sup>v</sup>)

**Felicis et Adaucti martyrum (ff. 159<sup>r</sup>-164<sup>r</sup>):** In. Sapientiam sanctorum (159<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Justorum animæ in manu (160<sup>r</sup>) / V. Visi sunt oculis insipientium / Al. Fulgebunt justi et tamquam (161<sup>v</sup>) / Of. Lætamini in domino (162<sup>v</sup>) / C. Quod dico vobis in tenebris (163<sup>v</sup>) / [C.] Qui vult venire post me (164<sup>r</sup>)

**In vigilia sancti Jacobi apostoli (ff. 164<sup>v</sup>-169<sup>v</sup>):** *Introitus sequens dicitur in vigilia sancti Jacobi / In. Procedens dominus juxta mare (165<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / V. Gloria patri / Gr. Nimis honorati sunt (166<sup>v</sup>) / V. Dinumerabo eos et super arenam / Of. Gloria et honore coronasti (168<sup>r</sup>) / C. Vocavit dominus Jacobum (169<sup>r</sup>)*

**Sancti Jacobi apostoli (ff. 170<sup>r</sup>-173<sup>v</sup>):** In. Ponam in eis signum (170<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Lex domini semper fuit in ore (171<sup>r</sup>) / V. In pace et in æquitate ambulavit / Al. O sidus refulgens Hispaniæ (172<sup>r</sup>) / Of. Nimis honorati sunt (172<sup>v</sup>) / C. Ipsum elegit dominus in salutem (173<sup>r</sup>)

**Sanctæ Annæ (ff. 174<sup>r</sup>-176<sup>r</sup>):** [In.] Gaudeamus omnes in domino (174<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Dilexisti (inc., s.n.) / Al. Diffusa est (inc., s.n.) / Of. Filiæ regum (inc., s.n.) *ut in festo sanctæ Mariæ Magdalenæ* / C. Diffusa est gratia (175<sup>v</sup>)

**Varia (fol. 177):** Al. Hæc est vera fraternitas (177<sup>r</sup>)

## CSeg 54 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex., guarda y makulatur de la tapa posterior del s. XVI in., el fol. 58 data del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Inventio sancti Stephani / Sancti Laurentii / Decollatione sancti Joannis Baptistæ / Sancti Clementis papæ et martyris / Sanctorum Innocentium / Joannis et Pauli martyrum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 67

Libro de coro en pergamino. 64 folios + 1 guarda; 742 x 480 mm. 6 renglones ó 18 líneas; 550 x 330 mm. Pergamino algo arrugado, suciedad en general, manchas por corrimiento de tinta, numerosos parches, márgenes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Foliación en árabigos a tinta negra, algunos folios sin numerar, el fol. 15 numerado como 50, el fol. 20 numerado como 02, el fol. 30 numerado como 03, el fol. 40 numerado como 04; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup> y 40<sup>v</sup>; la guarda y makulatur de la tapa posterior presentan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Iniciales rojas, negras o azul oscuras sencillas, algunas de mayor módulo combinan dos colores; iniciales rojas y doradas de trazado tosco en los ff. 21<sup>r</sup>, 58<sup>r</sup> y 58<sup>v</sup>; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente en la guarda y makulatur de la tapa posterior. Anotaciones en el margen inferior del fol. 54<sup>v</sup>: “La co[n]memoración de Sta. Felicitas es simile, es el 23 de Novi[em]bre” y “Costó una peseta a Valentín siendo mozo de ropa negra”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, la zona superior del lomo evidencia mayor deterioro; dos tejuelos, el mayor: “Antífonas y Responsorios de la Invención de S. Esteban, S. Lorenzo, Degollación de S. Juan Bautista, S. Clemente. N. XXX. D.”, el menor: “10.”; orificios en la tapa anterior donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Inventio sancti Stephani (ff. 1<sup>r</sup>-19<sup>v</sup>):** [A. Magn.] Stephanus autem plenus gratia (1<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (1<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. In lege domini fuit voluntas (1<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / [A.] Prædicans præceptum domini (2<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (2<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (2<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Stephanus autem plenus gratia (2<sup>v</sup>) / V. Surrexerunt quidam de synagoga / R. Videbant omnes Stephanum (3<sup>v</sup>) / V. Plenus gratia et fortitudine / R. Intuens in cælum beatus (4<sup>v</sup>) / V. Cum autem esset Stephanus / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Filii hominum scitote quia (6<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Scuto bonæ voluntatis tuæ (6<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (6<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (7<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Lapidabant Stephanum invocantem (7<sup>r</sup>) / V. Positis autem genibus clamavit / R. Impetum fecerunt unanimiter (8<sup>r</sup>) / V. Et testes deposuerunt / R. Impii super justum jacturam (9<sup>r</sup>) / V. Continuerunt aures suas / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justus dominus et justitias (10<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (11<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Posuisti domine super caput (11<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (11<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Stephanus servus dei quem (11<sup>v</sup>) / V. Cum igitur saxorum / R. Patefactæ sunt januæ cæli (12<sup>v</sup>) / V. Mortem enim quam salvator / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per hor[as]* / A. Lapidaverunt Stephanum et ipse (14<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Lapides torrentis illi dulces (14<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... lapidata est (14<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Stephanus vidit cælos (15<sup>r</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Ecce video cælos apertos (15<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Stephanus (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) / W. Sepelierunt Stephanum viri (s.n.) (15<sup>v</sup>) / A. Ben. Stephanus autem plenus gratia (15<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Stephanus (inc.) / RB. Gloria et honore coronasti (16<sup>r</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (16<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Surrexerunt (inc.) / RB. Posuisti domine super caput (16<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (17<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Positis autem (inc.) / RB. Magna est gloria ejus in salutari (17<sup>r</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (17<sup>v</sup>) / *Ad vespertas* / Si dicende sunt secunde vespere de santo Stephano ut in octavo die natalis et quando

*festum inventionis ejus transferendum sit antiphonæ de laudib[us] et psal[mi] in margine notati et hymnus Deus tuorum / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (18<sup>f</sup>) / A. Magn. Sepelierunt Stephanum viri (18<sup>f</sup>) / In natali sancti Stephani / Omnia dicuntur ut supra præterquam quod in [vesperis] dicuntur / A. Tecum principium (inc., s.n.) ut in nativitate et sequens / Inv. Christum natum qui beatum (18<sup>v</sup>)*

**Sancti Laurentii (ff. 19<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>):** *In I vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (19<sup>f</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (19<sup>v</sup>) / A. Magn. Levita Laurentius bonum opus (20<sup>f</sup>) / Ad matutinum / Inv. Beatus Laurentius Christi (20<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / In I nocturno / A. Quo progredieris sine filio (21<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Noli me derelinquere pater (21<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Non ego te desero fili neque (21<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (22<sup>f</sup>) / Pater noster / R. Levita Laurentius bonum opus (22<sup>f</sup>) / V. Dispersit dedit pauperibus / R. Puer meus noli timere (23<sup>v</sup>) / V. Liberabo te de manu pessimorum / R. Strinxerunt corporis membra (24<sup>v</sup>) / V. Mea nox obscurum non habet / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Beatus Laurentius orabat (26<sup>f</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / A. Dixit Romanus ad beatum (26<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Beatus Laurentius dixit mea (26<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (27<sup>f</sup>) / Pater noster / R. Quo progredieris sine filio (27<sup>f</sup>) / V. Quid ergo in me displicuit / R. Noli me derelinquere pater (28<sup>v</sup>) / V. Nos quasi senes levioris / R. Beatus Laurentius clamavit (30<sup>f</sup>) / V. Mea nox obscurum non habet / V. Gloria patri / In III nocturno / A. Strinxerunt corporis membra (31<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Igne me examinasti et non est (32<sup>f</sup>) / Ps. [16] Exaudi do[mine] (inc.) / A. Interrogatus te dominum confessus (32<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (32<sup>v</sup>) / Pater noster / R. In craticula te deum non negavi (32<sup>v</sup>) / V. Probasti domine cor meum / R. O Hippolyte si credideris in dominum (33<sup>v</sup>) / V. Beatus Laurentius Hippolyto / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas / A. Laurentius ingressus est (35<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Laurentius bonum opus (35<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... cremata (35<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de medio ignis (36<sup>f</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Beatus Laurentius orabat (36<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / Cap. Fratres qui [parce] (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (37<sup>f</sup>) / W. Dispersit dedit pauperibus (s.n.) (37<sup>v</sup>) / A. Ben. In craticula te deum non negavi (37<sup>v</sup>) / Ad tertiam / Cap. Fratres qui (inc.) / RB. Gloria et honore coronasti (38<sup>f</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (38<sup>v</sup>) / Ad sextam / Cap. Unusquis[que] (inc.) / RB. Posuisti domine super caput (39<sup>f</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (39<sup>f</sup>) / Ad nonam / RB. Magna est gloria ejus in salutari (39<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (39<sup>v</sup>) / In II vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati qui dicuntur etiam primam octavas / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Levita Laurentius bonum opus (s.n.) (40<sup>f</sup>) / A. Magn. Beatus Laurentius dum in craticula (40<sup>f</sup>)*

**Decollatio Joannis Baptistæ (ff. 41<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** *In I vesperis / Fit a cap[itulum] de hoc festo / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (41<sup>f</sup>) / A. Magn. Misso Herodes spiculatore (41<sup>f</sup>) / Deinde commemoratio sancti Augustini et sanctæ Sabine / Ad matutinum / Invitatorium, hymnus, antiphonæ, psalmi, versiculi nocturnorum dicuntur ut supra in festo sancti Stephani / In I nocturno / R. Misit Herodes rex manus ac tenuit (42<sup>f</sup>) / V. Arguebat Herodem Joannes / R. Joannes Baptista arguebat (43<sup>f</sup>) / V. Misso Herodes spiculatore / R. Puellæ saltanti imperavit (44<sup>f</sup>) / V. Ait puella matri suæ quid / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Justus germinavit sicut lilium (45<sup>f</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (46<sup>f</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / R. Honestum fecit illum dominus (46<sup>v</sup>) / V. Descenditque cum illo / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Desiderium animæ ejus (48<sup>f</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Stola jucunditatis induit (49<sup>f</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas / A. Herodes enim tenuit et ligavit (51<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Domine mi rex da mihi (51<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Puellæ saltanti imperavit (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Arguebat Herodem Joannes (51<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Da mihi in disco caput (52<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (52<sup>v</sup>) / A. Ben. Misso Herodes (inc., s.n.) / Ad tertiam / RB. Gloria et honore coronasti (52<sup>v</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (53<sup>f</sup>) / Ad sextam / RB. Posuisti domine super caput (53<sup>f</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (53<sup>v</sup>) / Ad nonam / RB. Magna est gloria ejus in salutari (53<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (54<sup>f</sup>) / Ad vespas / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / A. Magn. Misit rex incredulus (54<sup>v</sup>)*

**Sancti Clementis papæ et martyris (ff. 55<sup>r</sup>-64<sup>v</sup>):** *Vespere dicuntur de santa Cæcilia usque ad cap[itulum] deinde de sancto Clemente / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Gloria et honore (inc., s.n.) / A. Magn. Oremus omnes ad dominum Jesum... ut confessoribus (55<sup>f</sup>) / Deinde pro sancta Cæcilia / A. Virgo gloriosa (inc., s.n.) ut in suo volumine et postremo fit commemoratio sanctæ Felicitatis martyris / Ad matuti[num] / Invitatori[um], hymnus, antiphonæ et psal[mi] nocturnorum ut*

*supra in festo sancti Stephani / In I nocturno / R. Orante sancto Clemente (55<sup>v</sup>) / V. Vidi supra montem agnum / R. Omnes una voce dixerunt ora (56<sup>v</sup>) / V. Non meis meritis ad vos me / R. Dedisti domine habitaculum (57<sup>r</sup>) / V. Dedisti domine sanctis tuis / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Honest[um fecit] (inc., s.n.) *sine Gloria* / R. Desider[ium animæ] (inc., s.n.) / R. [Stola jucunditatis] (inc., s.n.) / In III nocturno / R. Corona aurea super caput ejus (58<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Hic est vere martyr qui pro Christi (59<sup>v</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Orante sancto Clemente (61<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Non meis meritis ad vos me (61<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Vidi supra montem agnum (61<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. De sub cujus pede fons vivus (62<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Omnes gentes per gyrum (62<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / A. *Ben.* Cum iter ad mare cœpisset (62<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et honore (inc., s.n.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Posuisti do[mine] (inc., s.n.) / W. Magna est gloria (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Magna est gloria (inc., s.n.) / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / *In II vesp[er]is / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (63<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Dedisti domine habitaculum (63<sup>v</sup>)*

**Sanctorum innocentium (fol. 64<sup>r</sup>):** *Require in volumine nativitatis domini*

**Joannis et Pauli martyrum (fol. 64<sup>r</sup>):** *Require in volumine ad finem communis martyrum*

**Guarda posterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sanctæ Crucis):** [V.] [Gloria] patri (fr.) / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Adoramus te Christe (s.n.) / A. *Magn.* O crux splendidior cunctis (fr.)

**Makulatur de la tapa posterior Antiphonale officii, s. XVI in. / Sanctæ Crucis):** H. Pange lingua glo[riosi] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dulce lignum dulces clavos / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / A. O crux admirabilis (fr.)



## CSeg 55 GRADUALE

- **Datación:** s. XVI ex., guarda y makulatur de la tapa posterior del s. XV ex. / XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *de BMV / Officium defunctorum*

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 69 folios + 1 guarda; 670 x 480 mm. 4 renglones; 525 x 355 mm. Pergamino algo arrugado y sucio, algunos parches, márgenes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Foliación en arábigos negros sólo en parte del cantoral. Inicial miniada en el fol. 20<sup>r</sup> en colores azul, oro, marrón y verde preponderantemente, toda ella rellena con diseños vegetales; dicha inicial va acompañada de una semiorla con decoración vegetal; iniciales rojas y azules con filigrana negra y roja respectivamente; iniciales rojas sencillas y negras quebradas, faltan algunas iniciales por miniar. Varias anotaciones posteriores en la guarda, una de ellas refiere el repertorio de cantos que se interpretaba en la misa del nombre de María, en la otra se puede leer: “La purificación está en el libro de los santos del mes de abril y al principio del libro [...] esto es para conocerlo folio 85”. Índice del contenido en la guarda anterior; gracias a esta guarda se puede reconstruir las piezas que se cantaban en las misas de la Vigilia de la Asunción y de la Virgen de las Nieves.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de gofrada, el lomo evidencia bastante deterioro; tejuelo apenas legible; etiqueta en la tapa anterior de lectura dificultosa: “... tiene varios Oficios de Misas: La de Difunt[o]s y su Prosa”; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

---

**In assumptione beatæ Mariæ virginis (ff. 1<sup>r</sup>-7<sup>v</sup>):** [In.] Gaudeamus omnes in domino (1<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Propter veritatem et mansuetudinem (2<sup>v</sup>) / V. Audi filia et vide / Al. Assumpta es Maria in cælum (4<sup>v</sup>) / Of. Assumpta est Maria in cælum (5<sup>v</sup>) / C. Optimam partem elegit (7<sup>r</sup>)

**In annuntiatione beatæ Mariæ virginis (ff. 7<sup>v</sup>-19<sup>r</sup>):** [In.] Vultum tuum deprecabuntur (8<sup>r</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria [patri] (inc.) / Gr. Diffusa est gratia in labiis (9<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / Tr. Audi filia et vide et inclina (12<sup>r</sup>) / V. Vultum tuum deprecabuntur / V. Adducentur regi virgines / V. Adducentur in lætitia / *Post pascha dimissis graduali et tractu dicitur* / Al. Ave Maria gratia plena (15<sup>v</sup>) / Al. Virga Jesse floruit (inc., s.n.) / Of. Ave Maria gratia plena (17<sup>r</sup>) / C. Ecce virgo concipiet et pariet (18<sup>v</sup>)

**Missa beata virgine Maria a nativitate usque ad purificationem (ff. 19<sup>v</sup>-30<sup>v</sup>):** In. Vultum tuum deprecabuntur (20<sup>r</sup>) / [V.] Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Speciosus forma præ filiis (21<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / Al. Post partum virgo inviolata (24<sup>r</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Gaude Maria virgo cunctas (25<sup>v</sup>) / V. Quæ Gabrielis archangeli dictis / V. Dum virgo deum et hominem / V. Dei genetrix intercede pro nobis / Of. Felix namque es sacra virgo (28<sup>v</sup>) / C. Beata viscera Mariæ virginis (30<sup>r</sup>)

**In nativitate / In conceptione / In visitatione beatæ Mariæ virginis (ff. 30<sup>v</sup>-37<sup>r</sup>):** [In.] Salve sancta parens enixa (30<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Benedicta et venerabilis es virgo (32<sup>r</sup>) / V. Virgo dei genetrix quem totus / Al. Felix es sacra virgo Maria (33<sup>v</sup>) / Of. Beata es virgo Maria (35<sup>r</sup>) / C. Beata viscera Mariæ virginis (36<sup>v</sup>)

**Missa beata virgine Maria a purificatione usque ad pascha (ff. 37<sup>r</sup>-39<sup>r</sup>):** *Missa Salve sancta parens excepto* / Al. Virga Jesse floruit (37<sup>v</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Gaude Maria (inc., s.n.) / Of. Felix namque (inc., s.n.) / C. Beata viscera (inc., s.n.)

**Missa beata virgine Maria a pascha usque ad pentecostes (ff. 39<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>):** In. Salve sancta parens (inc., s.n.) / *Sed non dicitur grad[uale] sed* / Al. Virga Jesse floruit (inc., s.n.) / Al. Ave Maria gratia plena (39<sup>r</sup>) / Of. Beata es virgo (inc., s.n.) / C. Beata viscera (inc., s.n.)

**Missa beata virgine Maria a pentecostes usque ad adventu (fol. 40<sup>v</sup>):** In. Salve sancta parens (inc., s.n.) / *Sed dicitur* / Al. Post partum virgo (inc., s.n.) / Of. Ave Maria gra[tia] (inc., s.n.)

**Exspectatio beatæ Mariæ virginis (ff. 41<sup>v</sup>-49<sup>v</sup>):** [In.] Rorate cæli de super (41<sup>v</sup>) / V. Et justitia oriatur simul ego / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Tollite portas principes vestras (42<sup>v</sup>) / V. Quis ascendet in montem domini / Al. Ecce virgo concipiet et pariet (45<sup>t</sup>) / Of. Ave Maria gratia plena (46<sup>t</sup>) / C. Ecce virgo concipiet et pariet (47<sup>t</sup>) / *Idem officium fit tempore adventus usque ad nativi[tatis] exce[pto]* / V. Benedixisti domine terram tuam / V. Gloria (inc.) / Al. Ave Maria gratia plena (48<sup>v</sup>)

**Officium defunctorum (ff. 50<sup>r</sup>-69<sup>v</sup>):** [In.] Requiem æternam dona eis (50<sup>t</sup>) / V. Te decet hymnus deus / [V.] Exaudi orationem meam / Gr. Requiem æternam dona eis (51<sup>t</sup>) / V. In memoria æterna erit justus / Tr. Absolve domine animas (53<sup>v</sup>) / V. Et gratia tua illis succurrente / V. Et lucis æternæ beatitudine / Of. Domine Jesu Christe rex gloriæ (parc. mens.) (55<sup>v</sup>) / V. Hostias et preces tibi domine / C. Lux æterna luceat eis (59<sup>v</sup>) / V. Requiem æternam dona eis / M. Dies iræ dies illa (mens.) (61<sup>v</sup>)

**Guarda de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XV ex. / XVI in. / Sancti Jacobi):** [A] [O lux et decus Hispaniæ] (fr., parc. il.) / [A.] Pervigil Christi nuntius vocans ad lucis (parc. il.) / [A. Magn.] Misit nobis propitius in vitæ hujus (parc. il.)

**Makulatur de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XV ex. / XVI in. / Sancti Jacobi):** [A.] [O lux et decus Hispaniæ] (fr., parc. il.)

## CSeg 56 GRADUALE

- **Datación:** s. XV ex. en su mayor parte, algunos pergaminos del s. XVI ex., los ff. 28 al 28/1 datan del s. XVII
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum Quadragesimæ / Dominica in Passione domini / FERIA II post Dominicam in Passione domini*

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 146 folios; 760 x 530 mm. 5 renglones; 527 x 347 mm. Algunos pergaminos deteriorados especialmente en la esquina inferior externa, varias hojas rasgadas, parches y manchas.

Escritura gótica textual caligráfica, algunas capitales en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Foliación en romanos a tinta roja, entre los ff. 27 y 29 hay dos pergaminos sin numerar, el fol. 127 está situado entre los ff. 121 y 122 y luego aparece duplicado en su lugar correspondiente, este fallo no afecta al contenido; reclamationes en los ff. 11<sup>v</sup>, 19<sup>v</sup>, 27<sup>v</sup>, 28<sup>v</sup>, 35<sup>v</sup>, 45<sup>v</sup>, 51<sup>v</sup>, 59<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup>, 94<sup>v</sup>, 102<sup>v</sup>, 110<sup>v</sup>, 118<sup>v</sup>, 125<sup>v</sup> y 139<sup>v</sup>. Inicial grande en el fol. 4<sup>r</sup> en colores rojo, azul y verde con filigrana, presenta la leyenda: “veni redemptor gentium veni creator o”; inicial en colores rojo, azul, verde y amarillo en el fol. 132<sup>v</sup> con profusión de filigrana, presenta la leyenda: “Æ ninguno non jusgues et non será jugado”; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente, algunas muestran un desarrollo de la filigrana bastante acusado, la inicial del fol. 34<sup>r</sup> presenta además un rostro humano; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo, verde y rojo, o sin aditamento de color alguno. Algunas anotaciones posteriores en el makulatur de la tapa anterior: “Fermín Álvarez día 19 de Marzo de, para memoria de Pedro Rodríguez”, “Mariano Sáez monago de esta Catedral. 21 de Agosto 1895. Segovia”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, en el mayor, apenas legible, se aprecian dos etiquetas pegadas, la más antigua responde al modelo visto en otros cantorales; la que se ha adherido encima está manuscrita; el tejuelo menor: “2.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 20

---

### HEBDOMADA I QUADRAGESIMÆ

**Dominica I quadragesimæ (ff. 1<sup>r</sup>-14<sup>v</sup>):** *Tractus iste dicitur in feriis 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> et 6<sup>a</sup> usque ad feriam IV majoris hebdomadæ nisi proprius assignetur* / Tr. Domine non secundum peccata (1<sup>r</sup>) / V. Domine ne memineris iniquitatum / *Cum dicitur sequens versus genu flectitur* / V. Adjuva nos deus salutaris / In. Invocabit me et ego exaudiam (4<sup>r</sup>) / V. Qui habitat in adjutorio / V. Gloria (inc.) / Gr. Angelis suis mandavit de te (5<sup>r</sup>) / V. In manibus portabunt te / Tr. Qui habitat in adjutorio (6<sup>r</sup>) / V. Dicet domino susceptor meus / V. Quoniam ipse liberavit me / V. Scapulis suis obumbrabit tibi / V. Scuto circumdabit te veritas / V. A sagitta volante per diem / V. Cadent a latere tuo mille / V. Quoniam angelis suis mandavit / V. In manibus portabunt te / V. Super aspidem et basiliscum / V. Quoniam in me speravit liberabo / V. Invocabit me et ego exaudiam / V. Eripiam eum et glorificabo / Of. Scapulis suis obumbrabit tibi (13<sup>v</sup>) / C. Scapulis suis obumbrabit tibi (14<sup>v</sup>)

**Feria II (ff. 14<sup>v</sup>-18<sup>v</sup>):** In. Sicut oculi servorum (14<sup>v</sup>) / V. Ad te levavi oculos meos / V. Gloria (inc.) / Gr. Protector noster aspice deus (16<sup>r</sup>) / V. Domine deus virtutum / Tr. Domine non secundum peccata (inc., s.n.) / Of. Levabo oculos meos (17<sup>r</sup>) / C. Amen dico vobis quod uni (18<sup>r</sup>)

**Feria III (ff. 18<sup>v</sup>-21<sup>v</sup>):** In. Domine refugium factus es nobis (18<sup>v</sup>) / V. Priusquam montes fierent / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Dirigatur oratio mea (19<sup>v</sup>) / V. Elevatio manuum mearum / Of. In te speravi domine (20<sup>v</sup>) / C. Cum invocarem te exaudisti (21<sup>r</sup>)

**Feria IV quattuor temporum (ff. 21<sup>v</sup>-28<sup>r</sup>):** In. Reminiscere miserationum tuarum (21<sup>v</sup>) / V. Ad te domine levavi / V. Gloria (inc.) / Gr. Tribulationes cordis mei dilatatae (23<sup>r</sup>) / V. Vide humilitatem meam / Tr. De necessitatibus meis eripe me (24<sup>v</sup>) / V. Ad te domine levavi / V. Et enim universi qui te expectant / Of. Meditabor in mandatis tuis (27<sup>r</sup>) / C. Intellege clamorem meum (27<sup>v</sup>)

**Feria V (ff. 28<sup>r</sup>-32<sup>r</sup>):** In. Confessio et pulchritudo (28<sup>v</sup>) / V. Cantate domino... omnis terra / V. Gloria patri (inc.) / [V.] [Cantate domino canti]cum novum... omnis (fr.) / V. G[loria] (inc.) / Gr. Custodi me domine ut pupillam (29<sup>r</sup>) / V. De vultu tuo iudicium / Of. Immittet angelus domini in circuitu (30<sup>v</sup>) / C. Panis quem ego dederam (31<sup>v</sup>)

**Feria VI quattuor temporum quadragesimae (ff. 32<sup>r</sup>-35<sup>r</sup>):** In. De necessitatibus meis eripe me (32<sup>r</sup>) / V. Ad te domine levavi / V. Gloria (inc.) / Gr. Salvum fac servum tuum (33<sup>r</sup>) / V. Auribus percipe domine / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Benedic anima mea domino (34<sup>r</sup>) / C. Erubescant et conturbentur omnes (34<sup>v</sup>)

**Sabbato quattuor temporum quadragesimae (ff. 35<sup>r</sup>-46<sup>r</sup>):** In. Intret oratio mea in conspectu (35<sup>r</sup>) / V. Domine deus salutis meae / V. G[loria] (inc.) / Gr. Propitius esto domine peccatis (36<sup>r</sup>) / V. Adjuva nos deus salutaris / Gr. Protector noster (inc., s.n.) / Gr. Convertere domine aliquantulum (37<sup>v</sup>) / V. Domine refugium factus / Gr. Dirigatur oratio mea (inc., s.n.) / *Finis prophetia 5<sup>a</sup> scilicet Angelus domini / Cantatur sequens* / H. Benedictus es domine deus (39<sup>r</sup>) / *Hic dicitur Dominus vobiscum et non dicitur flectamus genua* / Tr. Laudate dominum omnes gentes (43<sup>v</sup>) / V. Quoniam confirmata est / Of. Domine deus salutis meae (45<sup>r</sup>) / C. Domine deus meus in te speravi (45<sup>v</sup>)

## HEBDOMADA II QUADRAGESIMAE

**Dominica II in quadragesima (ff. 46<sup>r</sup>-48<sup>v</sup>):** In. Reminiscere (inc., s.n.) / Gr. Tribulationes (inc., s.n.) / Tr. Confitemini domino quoniam bonus (46<sup>r</sup>) / V. Quis loquetur potentias / V. Beati qui custodiunt iudicium / V. Memento nostri domine / Of. Meditabor (inc., s.n.) / C. Intellege clamorem] (inc., s.n.)

**Feria II (ff. 48<sup>v</sup>-52<sup>r</sup>):** In. Redime me domine et miserere (48<sup>v</sup>) / V. Judica me domine quoniam / V. Gloria (inc.) / Gr. Adjutor meus et liberator (49<sup>v</sup>) / V. Confundantur et revereantur / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Benedicam dominum qui mihi tribuit (50<sup>v</sup>) / C. Domine dominus noster quam (51<sup>v</sup>)

**Feria III (ff. 52<sup>r</sup>-55<sup>v</sup>):** In. Tibi dixit cor meum (52<sup>r</sup>) / V. Dominus illuminatio mea / V. Gloria (inc.) / Gr. Jacta cogitatum tuum in domino (53<sup>r</sup>) / V. Dum clamarem ad dominum / Of. Miserere mei domine secundum (54<sup>v</sup>) / C. Narrabo omnia mirabilia tua (55<sup>r</sup>)

**Feria IV (ff. 55<sup>v</sup>-59<sup>r</sup>):** In. Ne derelinquas me domine (55<sup>v</sup>) / V. Domine ne in furore tuo / V. Gloria (inc.) / Gr. Salvum fac populum tuum (56<sup>v</sup>) / V. Ad te domine clamavi / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Ad te domine levavi animam (58<sup>r</sup>) / C. Justus dominus et iustitias (59<sup>r</sup>)

**Feria V (ff. 59<sup>r</sup>-63<sup>r</sup>):** In. Deus in adiutorium meum intende (59<sup>r</sup>) / V. Avertantur retrorsum et erubescant / V. Gloria (inc.) / Gr. Propitius es[to] (inc., s.n.) / Of. Precatus est Moyses in conspectu (60<sup>v</sup>) / C. Qui manducat carnem meam (63<sup>r</sup>)

**Feria VI (ff. 63<sup>r</sup>-66<sup>v</sup>):** In. Ego autem cum iustitia apparebo (63<sup>v</sup>) / V. Exaudi domine iustitiam meam / V. Gloria (inc.) / Gr. Ad dominum dum tribularer (64<sup>v</sup>) / V. Domine libera animam meam / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Domine in auxilium meum (65<sup>v</sup>) / C. Tu domine servabis nos (66<sup>r</sup>)

**Sabbato (ff. 66<sup>v</sup>-70<sup>v</sup>):** In. Lex domini irreprehensibilis (66<sup>v</sup>) / V. Caeli enarrant gloriam dei / V. Gloria (inc.) / Gr. Bonum est confiteri domino (67<sup>v</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Of. Illumina oculos meos (69<sup>r</sup>) / C. Oportet te filii gaudere (70<sup>r</sup>)

## HEBDOMADA III QUADRAGESIMAE

**Dominica III quadragesimae (ff. 70<sup>v</sup>-78<sup>v</sup>):** In. Oculi mei semper ad dominum (70<sup>v</sup>) / V. Ad te domine levavi / V. Gloria (inc.) / Gr. Exsurge domine non praevalcat (71<sup>v</sup>) / V. In convertendo inimicum meum / Tr. Ad te levavi oculos meos (73<sup>v</sup>) / V. Ecce sicut oculi servorum / V. Et sicut oculi ancillae / V. Miserere nobis domine / Of. Iustitiae domini rectae (77<sup>r</sup>) / C. Passer invenit sibi domum (77<sup>v</sup>)

**Feria II (ff. 78<sup>v</sup>-82<sup>r</sup>):** In. In deo laudabo verbum (78<sup>v</sup>) / V. Miserere mei deus / V. Gloria (inc.) / Gr. Deus vitam meam nuntiavi (79<sup>v</sup>) / V. Miserere mei domine quoniam / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Exaudi deus orationem meam (81<sup>v</sup>) / C. Quis dabit ex Sion (82<sup>r</sup>)

**Feria III (ff. 82<sup>v</sup>-86<sup>v</sup>):** In. Ego clamavi quoniam exaudisti (82<sup>v</sup>) / V. Exaudi domine iustitiam meam / V. Gloria (inc.) / Gr. Ab occultis meis munda me (84<sup>t</sup>) / V. Si mei non fuerint dominati / Of. Dexter domini fecit virtutem (85<sup>v</sup>) / C. Domine quis habitabit in tabernaculo (86<sup>v</sup>)

**Feria IV (ff. 87<sup>r</sup>-90<sup>r</sup>):** In. Ego autem in domino speravi (87<sup>r</sup>) / V. In te domine speravi / [V.] Gloria (inc.) / [Gr.] Miserere mei domine quoniam (88<sup>r</sup>) / V. Conturbata sunt omnia ossa / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Domine fac meum misericordiam (89<sup>r</sup>) / C. Notas mihi fecisti vias vitæ (89<sup>v</sup>)

**Feria V (ff. 90<sup>r</sup>-94<sup>v</sup>):** In. Salus populi ego sum (90<sup>r</sup>) / V. Attendite popule meus / V. G[loria] (inc.) / Gr. Oculi omnium in te sperant (91<sup>v</sup>) / V. Aperis tu manum tuam / Of. Si ambulavero in medio (92<sup>v</sup>) / C. Tu mandasti mandata tua (94<sup>t</sup>)

**Feria VI (ff. 94<sup>v</sup>-98<sup>v</sup>):** In. Fac mecum domine signum (94<sup>v</sup>) / V. Inclina domine aurem tuam / V. Gloria (inc.) / Gr. In deo speravit cor meum (95<sup>v</sup>) / V. Ad te domine clamavi / Tr. Domine non secun[dum] (inc., s.n.) / Of. Intende voci orationis meæ (97<sup>t</sup>) / C. Qui biberit aquam (98<sup>t</sup>)

**Sabbato (ff. 98<sup>v</sup>-102<sup>t</sup>):** In. Verba mea auribus percipe (98<sup>v</sup>) / V. Quoniam ad te orabo domine / V. Gloria (inc.) / Gr. Si ambulem in medio umbræ (99<sup>v</sup>) / V. Virga tua et baculus tuus / Of. Gressus meos dirige domine (100<sup>v</sup>) / C. Nemo te condemnavit mulier (101<sup>v</sup>)

#### HEBDOMADA IV QUADRAGESIMÆ

**Dominica IV quadragesimæ (ff. 102<sup>r</sup>-108<sup>r</sup>):** In. Lætare Jerusalem et conventum (102<sup>r</sup>) / V. Lætatus sum in his quæ dicta / V. Gloria (inc.) / Gr. Lætatus sum in his quæ dicta (103<sup>v</sup>) / V. Fiat pax in virtute tua / Tr. Qui confidunt in domino (104<sup>v</sup>) / V. Montes in circuitu ejus / Of. Laudate dominum quia benignus est (106<sup>v</sup>) / C. Jerusalem quæ ædificatur (107<sup>t</sup>)

**Feria II (ff. 108<sup>r</sup>-112<sup>v</sup>):** In. Deus in nomine tuo salvum me (108<sup>r</sup>) / V. Auribus percipe verba oris mei / V. Gloria patri / Gr. Esto mihi in deum protectorem (109<sup>v</sup>) / V. Deus in te speravi / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Jubilate deo omnis terra (110<sup>v</sup>) / C. Ab occultis meis munda me (112<sup>t</sup>)

**Feria III (ff. 112<sup>v</sup>-116<sup>v</sup>):** In. Exaudi deus orationem meam (112<sup>v</sup>) / V. Contristatus sum in exercitatione / V. Gloria (inc.) / Gr. Exsurge domine fer opem nobis (113<sup>v</sup>) / V. Deus auribus nostris audivimus / Of. Expectans expectavi dominum (115<sup>v</sup>) / C. Lætabimur in salutari tuo (116<sup>t</sup>)

**Feria IV (ff. 116<sup>v</sup>-122<sup>v</sup>):** In. Dum sanctificatus fuero in vobis (116<sup>v</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria (inc.) / *Post Kyrie e[leison] dicitur* / Or. Deus qui (inc.) / *et prophetia Hæc dicit dominus deus* / Gr. Venite filii audite me (118<sup>t</sup>) / V. Accedite ad eum / *Hic dicitur Dominus vobiscum* / Or. Præsta quæsumus (inc.) / Ep. Levamini (inc.) / Gr. Beata gens cujus est dominus (119<sup>t</sup>) / V. Verbo domini cæli / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Benedicite gentes dominum deum (120<sup>v</sup>) / C. Lutum ex sputo dominus fecit (121/1<sup>t</sup>)

**Feria V (ff. 121/1<sup>v</sup>-125<sup>t</sup>):** In. Lætetur cor quærentium (121/1<sup>v</sup>) / V. Confitemini domino et invocate / V. Gloria (inc.) / Gr. Respice domine in testamentum (122<sup>v</sup>) / V. Exsurge domine et judica / Of. Domine ad adjuvandum (inc., s.n.) / C. Domine memorabor iustitiæ tuæ (124<sup>t</sup>)

**Feria VI (ff. 125<sup>r</sup>-128<sup>r</sup>):** In. Meditatio cordis mei (125<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam / V. Gloria (inc.) / Gr. Bonum est confidere in domino (126<sup>t</sup>) / V. Bonum est sperare in domino / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Populum humilem salvum facies (127<sup>t</sup>) / C. Videns dominus flentes sorores (128<sup>t</sup>)

**Sabbato (ff. 128<sup>v</sup>-132<sup>v</sup>):** In. Sitientes venite ad aquas (128<sup>v</sup>) / V. Attendite popule meus legem / V. Gloria (inc.) / Gr. Tibi domine derelictus est pauper (129<sup>v</sup>) / V. Ut quid domine recessisti longe / Of. Factus est dominus firmamentum (131<sup>t</sup>) / C. Dominus regit me et nihil (132<sup>t</sup>)

#### HEBDOMADA DE PASSIONE

**Dominica in passione domini (ff. 132<sup>v</sup>-140<sup>r</sup>):** In. Judica me deus et discerne (132<sup>v</sup>) / V. Emitte lucem tuam / *Non dicitur Gloria patri sed absolute repetitur introitus quod servatur usque ad pascha nisi in festis* / Gr. Eripe me domine de inimicis (134<sup>t</sup>) / V. Liberator meus domine / Tr. Sæpe expugnaverunt me a juventute (136<sup>t</sup>) / V. Dicat nunc Israel / V. Etenim non potuerunt mihi / V. Prolongaverunt iniquitates suas / Of. Confitebor tibi domine in toto corde (138<sup>t</sup>) / C. Hoc corpus quod pro vobis (139<sup>t</sup>)

**Feria II (ff. 140<sup>r</sup>-144<sup>t</sup>):** In. Miserere mihi domine... conculcavit (140<sup>r</sup>) / V. Conculcaverunt me inimici mei / Gr. Deus exaudi orationem meam (141<sup>t</sup>) / V. Deus in nomine tuo salvum / Tr. Domine non secundum (inc., s.n.) / Of. Domine convertere et eripe (142<sup>v</sup>) / C. Dominus virtutum ipse est rex (143<sup>t</sup>) /

*Sequens offertorium dicitur in feria V post dominicam IV in quadragesima supra / Of. Domine ad  
adjuvandum (143<sup>v</sup>)*

## CSeg 57 GRADUALE

- **Datación:** partes del s. XV ex. y otras del s. XVI ex., los ff. 114/1, 132/1-132/3 y 138/1-138/7 datan del s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *de Sanctis* (finales de diciembre-mayo)

Libro de coro en pergamino. 159 folios; 755 x 505 mm. 5 renglones o 14 líneas; 527 x 347 mm. Algunos pergaminos presentan cierto deterioro, escritura desvaída en varias hojas, parches y manchas.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Foliación en romanos a tinta roja en los cinco primeros pergaminos, a continuación la foliación deviene en arábigos negros, el fol. 114 está duplicado, tres pergaminos sin foliar entre los ff. 132 y 133, siete folios añadidos posteriormente entre los ff. 138 y 139; reclamos en los ff. 11<sup>v</sup>, 30<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 73<sup>v</sup> y 118<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 1<sup>r</sup> algo deteriorada en colores rojo, azul, verde y oro, toda ella rellena con filigrana vegetal; otra inicial de similares características y en mejor estado en fol. 85<sup>r</sup>; iniciales similares a las anteriores de menor módulo en los ff. 11<sup>r</sup>, 21<sup>r</sup>, 31<sup>r</sup>, 53<sup>r</sup>, 74<sup>r</sup> y 105<sup>r</sup>; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo, verde y rojo; inicial amarilla con filigrana y corazón rojo, toda ella delineada de forma tosca, en fol. 132/1; entre los ff. 132/1-132/3 y ff. 138/1-138/7 se observan varias iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana en tonalidad más oscura cubriendo el lomo, los extremos superior e inferior de las tapas y la apertura del volumen; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior donde se localizaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

---

**Sancti Stephani (ff. 1<sup>r</sup>-6<sup>r</sup>):** [In.] Sederunt principes et adversum (1<sup>r</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria (inc.) / Gr. Sederunt principes et adversum (2<sup>r</sup>) / V. Adjuva me domine deus meus / Al. Video cælos apertos (3<sup>v</sup>) / Of. Elegerunt apostoli Stephanum (4<sup>r</sup>) / C. Video cælos apertos (5<sup>v</sup>)

**Sancti Joannis apostoli et evangelistæ (ff. 6<sup>v</sup>-11<sup>r</sup>):** In. In medio ecclesiæ (6<sup>v</sup>) / V. Bonum est confiteri domino / V. Gloria (inc.) / Gr. Exiit sermo inter fratres (7<sup>v</sup>) / V. Sed sic eum volo manere / Al. Hic est discipulus ille (8<sup>v</sup>) / Of. Justus ut palma florebit (9<sup>v</sup>) / C. Exiit sermo inter fratres (10<sup>r</sup>)

**Sanctorum innocentium (ff. 11<sup>r</sup>-17<sup>r</sup>):** In. Ex ore infantium deus (11<sup>r</sup>) / V. Domine dominus noster / V. Gloria (inc.) / Gr. Anima nostra sicut passer (11<sup>v</sup>) / V. Laqueus constrictus est / Al. Laudate pueri dominum (13<sup>r</sup>) / *Tractus subscriptus semper dicitur præter misso Alleluia nisi hoc festum venerit in dominica in octava veronum quam dicitur* / Tr. Effuderunt sanguinem sanctorum (14<sup>r</sup>) / V. Et non erat qui sepeliret / V. Vindica domine sanguinem / Of. Anima nostra sicut passer (16<sup>r</sup>) / C. Vox in Rama audita est (16<sup>v</sup>)

**Sancti Thomæ Cantuariensis episcopi et martyris (ff. 17<sup>r</sup>-20<sup>v</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (17<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (inc., s.n.) / Al. Ego sum pastor bonus (18<sup>v</sup>) / Of. Posuisti domine in capite ejus (19<sup>v</sup>) / C. Ego sum pastor bonus (20<sup>r</sup>)

**Sancti Sylvestri papæ et confessoris (ff. 20<sup>v</sup>-25<sup>r</sup>):** In. Sacerdotes tui domine (21<sup>r</sup>) / V. Memento domine David / V. Gloria (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (22<sup>r</sup>) / V. Non est inventus similis illi / Al. Inveni David servum meum (23<sup>r</sup>) / Of. Inveni David servum meum (23<sup>v</sup>) / C. Beatus servus quem cum venerit (24<sup>v</sup>)

**Sancti Hilarii episcopi et confessoris (fol. 25<sup>r</sup>):** *Missa In medio ecclesiæ ut in communi doctorum*

**Sancti Pauli primi eremitæ (ff. 25<sup>v</sup>-30<sup>v</sup>):** In. Justus ut palma florebit (25<sup>v</sup>) / V. Bonum est confiteri / [V.] Gloria pa[tri] (inc.) / Gr. Justus ut palma florebit (26<sup>v</sup>) / V. Ad annuntiandum mane / Al. Justus germinabit sicut lilium (28<sup>r</sup>) / Of. In virtute tua domine (29<sup>v</sup>) / C. Lætabitur justus in domino (30<sup>r</sup>)

**Sancti Marcelli papæ et martyris (ff. 30<sup>v</sup>-36<sup>f</sup>):** In. Statuit ei dominus (31<sup>f</sup>) / V. Memento domine David / V. Gloria (inc.) / Gr. Inveni David servum meum (31<sup>v</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / Al. Tu es sacerdos in æternum (34<sup>f</sup>) / Of. Veritas mea et misericordia (34<sup>v</sup>) / C. Domine quinque talenta (35<sup>f</sup>)

**Sancti Antonii abbati (fol. 36<sup>f</sup>):** *Missa Os justi ut in communi abbatum*

**Cathedra sancti Petri (ff. 36<sup>v</sup>-43<sup>v</sup>):** In. Statuit ei dominus (inc., s.n.) / Gr. Exaltent eum in ecclesia (36<sup>v</sup>) / V. Confiteantur domino misericordiae / *Si festum cathedræ venerit ante septuagesimam post graduale dicitur* / Al. Tu es Petrus et super hanc (38<sup>f</sup>) / *Si autem venerit post septuages[imam] omisso Alleluia et versu dicitur sequens* / Tr. Tu es Petrus et super hanc (39<sup>f</sup>) / V. Et portæ inferi non prævalebunt / V. Quodcumque ligaveris super / V. Et quodcumque solveris super / Of. Tu es Petrus et super hanc (41<sup>v</sup>) / C. Tu es Petrus et super hanc (43<sup>f</sup>)

**Marii Marthæ Audifacis et Abachum (ff. 43<sup>v</sup>-47<sup>v</sup>):** In. Justi epulentur et exsultent (43<sup>v</sup>) / V. Exsurgat deus et dissipentur / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Justorum animæ in manu (44<sup>v</sup>) / V. Visi sunt oculis insipientium / Al. Mirabilis deus noster in sanctis (46<sup>f</sup>) / *Post septuagesi[mam]* / Tr. Qui seminant (inc., s.n.) / Of. Anima nostra sicut passer (46<sup>v</sup>) / C. Dico autem vobis amicis (47<sup>f</sup>)

**Fabiani et Sebastiani (ff. 47<sup>v</sup>-53<sup>f</sup>):** In. Intret in conspectu tuo (47<sup>v</sup>) / V. Deus venerunt gentes / V. Gloria (inc.) / Gr. Gloriosus deus in sanctis (49<sup>f</sup>) / V. Dexterâ tuâ domine / Al. Sancti tui domine benedicent (51<sup>f</sup>) / Of. Lætâmini in domino (52<sup>f</sup>) / C. Multitudo languentium (52<sup>v</sup>)

**Sanctæ Agnetis (ff. 53<sup>f</sup>-59<sup>f</sup>):** In. Me exspectaverunt peccatores (53<sup>v</sup>) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria (inc.) / Gr. Diffusa est gratia in labiis (54<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / Al. Quinque prudentes virgines (56<sup>f</sup>) / Of. Afferentur regi virgines post eam (57<sup>v</sup>) / C. Quinque prudentes virgines (58<sup>f</sup>)

**Vicentii et Anastasii (fol. 59):** *Missa Intret in cons[pectu] ut in communi plurimorum martyrum*

**Sancti Ildefonsi archiepiscopi Toletani (fol. 59<sup>v</sup>):** *Missa In medio ecclesiæ ut infra in festo sancti Joannis Chrysostomi fol. LXX*

**Sancti Timothei (ff. 59<sup>v</sup>-62<sup>v</sup>):** In. Statuit (inc., s.n.) / Gr. Inveni David (inc., s.n.) / Al. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / Tr. Desiderium animæ ejus tribuisti (59<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / V. Posuisti super caput ejus / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Semel juravi in sancto meo (61<sup>v</sup>)

**In conversione sancti Pauli apostoli (ff. 62<sup>v</sup>-70<sup>f</sup>):** In. Scio cui credidi et certus (62<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Qui operatus est Petro in apostolatam (64<sup>f</sup>) / V. Gratia dei in me vacua / Al. Tu es vas electionis (65<sup>v</sup>) / *Si hoc festum venerit post dominicam septuages[imam] dicitur sequens* / Tr. Tu es vas electionis (66<sup>v</sup>) / V. Prædicator veritatis et doctor / V. Per te omnes gentes cognoverunt / V. Intercede pro nobis ad deum / Of. Mihi autem nimis (68<sup>v</sup>) / C. Amen dico vobis quod vos (69<sup>v</sup>)

**Sancti Polycarpi martyris (fol. 70<sup>f</sup>):** *Missa Sacerdotes de[i] ut in communi unius marty[ris]*

**Sancti Joannis Chrysostomi (ff. 70<sup>f</sup>-73<sup>v</sup>):** In. In medio ecclesiæ (70<sup>f</sup>) / V. Bonum est confiteri domino / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Ecce sacerdos magnus (inc., s.n.) / Al. Beatus vir qui suffert (71<sup>f</sup>) / *Post septuagesimam* / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / Of. Justus ut palma florebit (72<sup>v</sup>) / C. Fidelis servus et prudens (73<sup>f</sup>)

**Sanctæ Agnetis (secunda festa) (ff. 73<sup>v</sup>-79<sup>v</sup>):** In. Vultum tuum deprecabuntur (74<sup>f</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Specie tua et pulchritudine (75<sup>f</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / Al. Adducentur regi virgines (76<sup>v</sup>) / Of. Diffusa est gratia in labiis (77<sup>v</sup>) / C. Simile est regnum cælorum (78<sup>v</sup>)

**Sancti Ignatii episcopi et martyris (ff. 79<sup>v</sup>-83<sup>v</sup>):** In. Mihi autem absit gloriari (79<sup>v</sup>) / V. Memento domine David / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Ecce sacerdos (inc., s.n.) / Al. Christo confixus sum cruci (80<sup>v</sup>) / *Post septuages[imam]* / Tr. Desiderium animæ (inc., s.n.) / Of. Gloria et honore coronasti (81<sup>v</sup>) / C. Frumentum Christi sum dentibus (82<sup>v</sup>)

**In purificatione beatæ Mariæ virginis (ff. 83<sup>v</sup>-90<sup>v</sup>):** *Finita tertia sacerdos procedit ad benedicendum candelas, completa benedictione distribuuntur candelæ et interea a choro cantatur* / A. Lumen ad revelationem gentium (83<sup>v</sup>) / *Canticum* Nunc dimittis (inc.) / *Itaque post quem libet versum cantici et post Gloria patri et Sicut erat repetitur tota antiphona, sic expletis cantatur* / In. Exsurge domine adjuva nos (84<sup>f</sup>) / V. Deus auribus nostris audivimus / V. Gloria (inc.) / Or. Exaudi quæsumus (inc.) / *Deinde fit processio* / *Ad missam* / In. Suscepimus deus misericordiam (85<sup>f</sup>) / V. Magnus dominus et laudabilis / V. Gloria (inc.) / Gr. Suscepimus deus misericordiam (86<sup>f</sup>) / V. Sicut audivimus ita et vidimus / Al. Senex puerum portabat (87<sup>v</sup>) / *Sequens tractus dicitur si hoc festum venerit post dominicam septuagesimæ* / Tr.



Nunc dimittis servum tuum (88<sup>v</sup>) / V. Quia viderunt oculi mei / V. Quod parasti ante faciem / V. Lumen ad revelationem gentium / Of. Diffusa est gratia (inc., s.n.) / C. Responsum accepit Simeon (90<sup>r</sup>)

**Sancti Blasii episcopi et martyris (fol. 90<sup>v</sup>):** *Missa Sacerdotes dei ut in communi unius mar[tyris] ponti[ficis]*

**Sanctæ Agathæ virginis et martyris (ff. 90<sup>v</sup>-97<sup>v</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (90<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Adjuvabit eam deus vultu suo (92<sup>r</sup>) / V. Fluminis impetus lætificat / Al. Loquebar de testimoniis tuis (93<sup>v</sup>) / Tr. Qui seminant in lacrimis (94<sup>v</sup>) / V. Euntes ibant et flebant / V. Venientes autem venient / Of. Adducentur regi virgines post eam (96<sup>v</sup>) / C. Qui me dignatus est ab omni (97<sup>r</sup>)

**Sanctæ Dorotheæ virginis et martyris (fol. 98<sup>r</sup>):** *Missa Me expectaverunt ut in communi virgi[num] et marty[rum]*

**Sanctæ Apolloniæ virginis et martyris (fol. 98<sup>r</sup>):** *Missa Loquebar de testimo[niis] ut in communi virgin[um] et marty[rum]*

**Sancti Valentini martyris (fol. 98<sup>r</sup>):** *Missa In virtute tua de communi unius marty[ris]*

**Faustini et Jovitæ (fol. 98<sup>r</sup>):** *Missa Salus autem jus[torum] ut in communi plurimorum martyrum*

**Sancti Simeonis episcopi et martyris (fol. 98<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei de communi unius martyris pontificis*

**In cathedra Antiochena sancti Petri apostoli (fol. 98<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in festo cathedræ romanæ*

**In vigilia sancti Matthiæ (fol. 98<sup>v</sup>):** *Missa Ego autem in communi apostolorum*

**Sancti Matthiæ apostoli (ff. 98<sup>v</sup>-102<sup>v</sup>):** In. Mihi autem nimis (98<sup>v</sup>) / V. Domine probasti me et cognovisti / V. Gloria (inc.) / Gr. Nimis honorati sunt (99<sup>v</sup>) / V. Dinumerabo eos et super arenam / Tr. Desiderium (inc., s.n.) / Of. Constitues eos principes (101<sup>r</sup>) / C. Vos qui secuti estis (102<sup>r</sup>)

**Sancti Thomæ de Aquino (ff. 102<sup>v</sup>-104<sup>v</sup>):** In. In medio eccl[esiæ] (inc., s.n.) / Gr. Os iusti meditabitur (102<sup>v</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / Of. Justus ut palma (inc., s.n.) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**Sanctorum quadraginta martyrum (ff. 104<sup>v</sup>-107<sup>v</sup>):** In. Clamaverunt iusti et dominus (105<sup>r</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / V. Gloria (inc.) / Gr. Ecce quam bonum et quam jucundum (106<sup>r</sup>) / V. Sicut unguentum in capite / Tr. Qui seminant (inc., s.n.) / Of. Lætamini in domino (inc., s.n.) / C. Quicumque fecerit voluntatem (107<sup>r</sup>)

**Sancti Gregorii papæ et confessoris et doctoris ecclesiæ (ff. 107<sup>v</sup>-110<sup>v</sup>):** In. Sacerdotes dei benedicite dominum (107<sup>v</sup>) / V. Benedicite omnia opera / V. Gloria (inc.) / Gr. Juravit dominus et non pœnitebit (108<sup>v</sup>) / V. Dixit dominus domino meo / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**Sancti Josephi sponsi Mariæ (ff. 110<sup>v</sup>-114<sup>r</sup>):** In. Justus ut palma flo[rebit] (inc., s.n.) / Gr. Domine prævenisti eum in benedictionibus (110<sup>v</sup>) / V. Vitam petiit a te et tribuisti / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / *Post pascha* / Al. Amavit eum dominus et ornavit (112<sup>r</sup>) / Al. Justus germinabit (inc., s.n.) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Joseph fili David noli timere (113<sup>r</sup>)

**Sancti Benedicti abbatis (fol. 114<sup>r</sup>):** *Missa Os iusti ut in communi abbatum*

**In annuntiatione beatæ Mariæ virginis (fol. 114<sup>r</sup>):** *Missa Vultum tuum ut in volumine missarum beatæ Mariæ*

**Sancti Isidori archiepiscopi hispalensis (fol. 114<sup>r</sup>):** *Missa In medio ecclesiæ ut in festo sancti Joannis Chrisostomi, tempore tamen paschali omisso gradualis additur* / Al. Justus germi[nabit] (inc., s.n.)

**Sancti Leonis papæ (fol. 114):** In. Statuit ei (inc., s.n.) / Gr. Ecce sacerdos (inc., s.n.) / Tr. Beatus vir (inc., s.n.) / *Post pascha* / Al. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / Of. Inveni Da[vid] (inc., s.n.) / C. Beatus servus (inc., s.n.)

**Tiburtii et Valeriani (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Sancti tui domine ut in communi paschali plurium martyrum*

**Sancti Aniceti papæ et martyris (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Protexisti me deus ut in communi unius mar[tyris] tempo[re] pasc[halis]*

**Soteris et Caji (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Sancti tui domine ut in communi paschali*

**Sancti Georgii (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Protexisti me ut in communi paschali*

**Sancti Marci evangelistæ (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Protexisti ut in communi unius martyris tempore paschali*

**Cleti et Marcellini pontificum (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Sancti tui domine ut in communi pluri[morum] mar[tyrum] tem[pore] pas[chali]*

**Sancti Vitalis martyris (fol. 114<sup>v</sup>):** *Missa Protexisti me ut in communi paschali*

**Philippi et Jacobi (ff. 114<sup>v</sup>-118<sup>r</sup>):** In. Clamaverunt ad te domine (114/1<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino (fr.) / Al. Confitebuntur cæli mirabilia tua (115<sup>r</sup>) / Al. Tanto tempore vobiscum sum (116<sup>r</sup>) / Of. Confitebuntur cæli (inc., s.n.) / C. Tanto tempore vobiscum sum (117<sup>r</sup>)

**Sancti Athanasii episcopi et confessoris (fol. 118):** In. In medio ecclesiæ (inc., s.n.) / Al. Tu es sacerdos (inc., s.n.) / Al. Beatus vir qui suffert (inc., s.n.) / Of. Inveni David servum (inc., s.n.) / C. Quod dico vobis in tenebris (118<sup>r</sup>)

**Inventio sanctæ crucis (ff. 118<sup>v</sup>-123<sup>v</sup>):** In. Nos autem gloriari oportet (119<sup>r</sup>) / V. Deus misereatur nostri / V. Gloria (inc.) / Al. Dicite in gentibus quia dominus (120<sup>r</sup>) / Al. Dulce lignum dulces clavos (121<sup>r</sup>) / Of. Dexterâ domini fecit virtutem (122<sup>r</sup>) / C. Per signum crucis de inimicis (123<sup>r</sup>)

**Sanctæ Monicæ viduæ (fol. 123<sup>v</sup>):** *Missa Cognovi domine de communi nec virginis nec marty[rum]*

**Sancti Joannis ante portam latinam (ff. 123<sup>v</sup>-127<sup>r</sup>):** In. Protexisti me deus a conventu (123<sup>v</sup>) / V. Exaudi deus orationem meam / [V.] Gloria (inc.) / Al. Justus ut palma florebit (125<sup>r</sup>) / Al. Justus germi[nabit] (inc., s.n.) / Of. Confitebuntur cæli mirabilia tua (126<sup>r</sup>) / C. Lætabitur justus (inc., s.n.)

**Apparitionis sancti Michaelis archangeli (ff. 127<sup>r</sup>-132<sup>v</sup>):** In. Benedicite dominum omnes angeli (127<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria (inc.) / Al. Sancte Michael archangele (128<sup>v</sup>) / Al. Concussum est mare et contremuit (129<sup>r</sup>) / Of. Stetit angelus juxta aram (130<sup>r</sup>) / C. Benedicite omnes angeli domini (131<sup>v</sup>)

**Sancti Gregorii Nazianzeni episcopi et confessoris (fol. 132<sup>v</sup>):** *Missa In medio ecclesiæ ut in communi doctorum*

**Gordiani et Epimachi (fol. 132<sup>v</sup>):** *Missa Sancti tui domine ut in communi marty[rum] tempore paschali*

**Nerei et Achillei atque Pancratii (fol. 132<sup>v</sup>):** In. Ecce oculi (inc., s.n.)

**In apparitione sancti Jacobi (ff. 132/1<sup>r</sup>-132/3<sup>v</sup>):** In. Gaudeamus omnes in domino (132/1<sup>r</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam dei / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Constitues eos principes (132/2<sup>r</sup>) / Al. Pro patribus tuis nati sunt tibi (132/2<sup>v</sup>) / Of. Gloria et honore coronasti eum (132/3<sup>r</sup>) / C. Magna est gloria ejus in salutari (132/3<sup>v</sup>)

**Nerei et Achillei atque Pancratii (fol. 133<sup>r</sup>-136<sup>v</sup>):** In. Ecce oculi domini super timentes (133<sup>r</sup>) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria patri (inc.) / Al. Hæc est vera fraternitas (134<sup>v</sup>) / Al. Te martyrum candidatus (135<sup>v</sup>) / Of. Confitebuntur cæli mirabi[lia] (inc., s.n.) / C. Gaudete justi in domino (136<sup>r</sup>)

**Sancti Bonifatii martyris (fol. 137<sup>r</sup>):** *Missa Protexisti me de communi tempore paschali*

**Sanctæ Potentianæ virginis (fol. 137<sup>r</sup>):** *Missa Dilexisti justitiam de communi virginum / Nota quæ si aliquod festum ex sequentibus venerit tempore paschali, missa dicitur ut in communi tempo[re] paschalis, si autem venerit post octavam pentec[ostes] dicitur ut infra assignatur*

**Sancti Urbani papæ et martyris (ff. 137<sup>r</sup>-138<sup>r</sup>):** In. Sacerdotes tui (inc., s.n.) / Gr. Inveni David (inc., s.n.) / Al. Memento domine David (137<sup>r</sup>) / Of. Veritas mea (inc., s.n.) / C. Fidelis servus (inc., s.n.)

**Sancti Eleutherii papæ et martyris (fol. 138<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei dominus ut in communi unius marty[ris] ponti[ficis]*

**Sancti Joannis papæ et martyris (fol. 138<sup>r</sup>):** *Missa Sacerdotes dei ut in communi unius marty[ris] ponti[ficis]*

**Sancti Felicis papæ et martyris (fol. 138<sup>r</sup>):** *Missa Statuit ei ut in communi unius martyris*

**Sancti angeli custodi (ff. 138/1<sup>r</sup>-138/7<sup>r</sup>):** *Martius. I. martii* / In. Benedicite dominum omnes angeli (138/1<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. Gloria patri / Gr. Benedicite dominum omnes angeli (138/2<sup>r</sup>) / V. Benedic anima mea domino / Tr. Benedicite dominum omnes angeli (138/3<sup>r</sup>) / V. Benedicite domino omnes virtutes / V. Benedicite domino omnia opera / *Tempore paschali* / Al. Sancti angeli custodes nostri (138/5<sup>r</sup>) / Of. Adorate dominum omnes angeli (138/5<sup>v</sup>) / C. Benedicite omnes angeli domini (138/6<sup>v</sup>)

**Varia (fol. 138/7<sup>r</sup>):** In. Dispersit dedit pauperibus (138/7<sup>r</sup>) / [V.] Beatus vir qui timet / Al. Potens in terra erit semen (138/7<sup>v</sup>)

**Pro unius martyris (ff. 139<sup>r</sup>-141<sup>r</sup>):** [Tr.] Beatus vir qui timet dominum (139<sup>r</sup>) / V. Potens in terra erit semen / V. Gloria et divitiæ in domo ejus

**Pro pluribus martyribus: (ff. 141<sup>r</sup>-143<sup>r</sup>):** Tr. Qui seminant in lacrimis (141<sup>r</sup>) / V. Euntes ibant et flebant / V. Venientes autem venient

**Pro virgine et pro nec virgine nec martyre (ff. 143<sup>r</sup>-146<sup>r</sup>):** Tr. Audi filia et videte et inclina (143<sup>r</sup>) / V. Vultum tuum deprecabuntur / V. Adducentur regi virgines / V. Adducentur in lætitia

**Pro virgine et martyre et pro martyre non virgine (ff. 146<sup>r</sup>-148<sup>r</sup>):** Tr. Veni sponsa Christi (146<sup>r</sup>) / V. Dilexisti justitiam et odisti / V. Specie tua et pulchritudine

## CSeg 58 GRADUALE

- **Datación:** 1805 [portada], los ff. I-V datan del s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *Aspersorium / Dominicæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / Nativitate domini / Sancti Stephani / Sancti Joannis apostoli / Sanctorum Innocentium / Sancti Thomæ Cantuariensis episcopi et martyris / Sancti Sylvestri papæ et confessoris / In circumcissione domini / In epiphania domini / Dominicæ post epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / Feria IV Cinerum / Feriæ post cineres*
- **Mención de autoría:** Pedro Carrera y Lanchares, corrector [portada]; José Doblado, impresor [portada]; Domingo Alessandro, encuadernador (1806), [borde interior, zona inferior, de la tapa posterior]

Libro de coro impreso en papel, pergaminos en los ff. I-V. 6 páginas (encabezamiento) + 276 páginas + 5 folios manuscritos en pergamino + 1 guarda en papel; 708 x 495 mm. 5 renglones; pergaminos: 620 x 400 mm. Buen estado del papel, algunas manchas, varios de los folios están rasgados.

Escritura romana. Paginación en arábigos en tinta negra en los folios de papel; los pergaminos carecen de foliación; signaturas alfabéticas en el margen inferior central del recto de cada hoja. Iniciales rojas basadas en un trazado de doble fileteado con el hueco interior punteado y dos florones en la intersección central en las pp. 1 y 9 (antífona *Asperges me* e introito *Ad te levavi* respectivamente). Iniciales rojas y negras sencillas. Colofón: “Este Libro de Coro es el primero que se ha visto impreso en España y fuera de ella; dispuesto el orden de su impresión por D. Joseph Doblado, en su imprenta en Madrid: año de 1805”; verso de la portada: “El Yl<sup>mo</sup>. S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. José Antonio Zoilo Sáenz de Santa María, obispo de esta Santa Yglesia, la dio este Libro. Año de 1806”; anotación posterior en la p. 246: “La antífona de miércoles de ceniza está en el libro de las misas de adviento viejo”; anotación en el borde interior, zona inferior, de la tapa posterior: “Lo encuadernó en Segovia Domingo Alessandro 1806”. Índice de las misas contenidas en el encabezamiento.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, gofrado de cenefa en los bordes y en el área intercostillar del lomo, la encuadernación evidencia algo de deterioro sobre todo en el extremo inferior de ambas tapas; tejuelo: “DOM. I. ADV. USQUE AD SAB. D. I. QUA”, otro tejuelo manuscrito ilegible; bullones circulares; sin abrazaderas.

---

**Aspersiois aquæ (pp. 1-8):** *In dominica passionis et palmarum in psalm[o] non dicitur gloria / A. [I] Asperges me domine hyssopo (1) / V. Miserere mei deus / V. Gloria patri / Aspersorium temp[ore] pasch[ali] / A. Vidi aquam egredientem (4) / V. Confitemini domino quoniam / V. Gloria patri*

**Dominica I adventus (pp. 9-18):** In. Ad te levavi animam meam (9) / V. Vias tuas domine / V. Gloria patri / Gr. Universi qui te exspectant (13) / Al. Ostende nobis domine misericordiam (14) / Of. Ad te domine levavi animam (15) / C. Dominus dabit benignitatem (18)

**Dominica II adventus (pp. 19-29):** In. Populus Sion ecce dominus (19) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria patri / Gr. Ex Sion species decoris ejus (22) / Al. Lætatus sum in his quæ dicta (24) / Of. Deus tu convertens vivificabis (25) / C. Jerusalem surge et sta in excelso (28)

**Dominica III adventus (pp. 29-39):** In. Gaudete in domino semper (29) / V. Benedixisti domine terram / V. Gloria patri / Gr. Qui sedes domine super cherubim (33) / Al. Excita domine potentiam tuam (34) / Of. Benedixisti domine terram tuam (36) / C. Dicite pusillanimes confortamini (38)

**Feria IV quattuor temporum adventus (pp. 39-49):** In. Rorate cæli de super (39) / V. Cæli enarrant gloriam dei / V. Gloria patri / *Post prophetiam* / Gr. Tollite portas principes vestras (43) / Gr. Prope est dominus omnibus (44) / V. Laudem domini loquetur os meum / Of. Confortamini et jam nolite (46) / C. Ecce virgo concipiet et pariet (48)

**Feria VI quattuor temporum adventus (pp. 49-57):** In. Prope es tu domine et omnes (49) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri / Gr. Ostende nobis domine misericordiam (52) / V. Benedixisti domine terram tuam / Of. Deus tu convertens vivificabis (54) / C. Ecce dominus veniet (56)

**Sabbato quattuor temporum adventus (pp. 58-73):** In. Veni et ostende nobis faciem (58) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria patri / Gr. A summo cælo egressio ejus (61) / *Post II prophetiam* / Gr. In sole posuit tabernaculum suum (62) / *Post III prophetiam* / Gr. Domine deus virtutum (63) / *Post IV prophetiam* / Gr. Excita domine potentiam tuam (64) / *Post V prophetiam* / H. Benedictus es domine deus (65) / Tr. Qui regis Israel intende (69) / V. Qui sedes super cherubim / Of. Exsulta satis filia Sion (70) / C. Exsultavit ut gigas ad currendam (72)

**Dominica IV adventus (pp. 73-77):** In. Rorate cæli (inc., s.n.) / Gr. Prope est dominus omnibus (73) / Al. Veni domine et noli tardare (74) / Of. Ave Maria gratia plena (76) / C. Ecce virgo concipiet (inc., s.n.)

**In vigilia nativitatis domini (pp. 78-87):** In. Hodie scietis quia veniet (78) / V. Domini est terra / V. Gloria patri / Gr. Hodie scietis quia veniet (81) / V. Qui regis Israel intende / *Non dicitur Alleluia cum sequenti versu, nisi hæc vigilia venerit in domin[ica]* / Al. Crastina die delebitur (84) / Of. Tollite portas principes vestras (85) / C. Revelabitur gloria domini (87)

**In nativitate domini ad primam missam in nocte (pp. 88-95):** In. Dominus dixit ad me (88) / V. Quare fremuerunt gentes / V. Gloria patri / Gr. Tecum principium in die (90) / Al. Dominus dixit ad me (92) / Of. Lætentur cæli et exsultet (93) / C. In splendoribus sanctorum (94)

**In nativitate domini ad missam in luce (pp. 95-104):** In. Lux fulgebit hodie (95) / V. Dominus regnavit decorem / V. Gloria patri / Gr. Benedictus qui venit in nomine (99) / Al. Dominus regnavit decorem (100) / Of. Deus firmavit orbem terræ (102) / C. Exsulta filia Sion lauda (103)

**In nativitate domini ad missam majorem (pp. 105-114):** In. Puer natus est nobis (105) / V. Cantate domino... quia mirabilia / V. Gloria patri / Gr. Viderunt omnes fines terræ (108) / Al. Dies sanctificatus illuxit nobis (109) / Of. Tui sunt cæli et tua est terra (112) / C. Viderunt omnes fines terræ (113)

**Sancti Stephani protomartyris (pp. 114-124):** In. Sederunt principes et adversum (114) / V. Beati immaculati in via / V. Gloria patri / Gr. Sederunt principes et adversum (118) / Al. Video cælos apertos (119) / Of. Elegerunt apostoli Stephanum (121) / C. Video cælos apertos (123)

**Sancti Joannis apostoli et evangelistæ (pp. 125-134):** In. In medio ecclesiæ (125) / V. Bonum est confiteri domino / V. Gloria patri / Gr. Exiit sermo inter fratres (128) / Al. Hic est discipulus ille (129) / Of. Justus ut palma florebit (131) / C. Exiit sermo inter fratres (133)

**Sanctorum innocentium (pp. 134-145):** In. Ex ore infantium deus (134) / V. Domine dominus noster / V. Gloria patri / Gr. Anima nostra sicut passer (137) / Al. Laudate pueri dominum (138) / *Tractus subscriptus semper dicitur prætermisso Alleluia, et verso sequenti, nisi hoc festum venerit in dominica / In octava vero numquam dicitur* / Tr. Effuderunt sanguinem sanctorum (139) / V. Et non erat qui sepeliret / V. Vindica domine sanguinem / Of. Anima nostra sicut passer (142) / C. Vox in Rama audita est (144)

**Sancti Thomæ Cantuariensis episcopi et martyris (pp. 145-154):** In. Gaudeamus omnes in domino (145) / V. Exsultate justi in domino / V. Gloria patri / Gr. Ecce sacerdos magnus (149) / Al. Ego sum pastor bonus (150) / Of. Posuisti domine in capite ejus (151) / C. Ego sum pastor bonus (153)

**Dominica infra octavam nativitatis domini (pp. 154-164):** In. Dum medium silentium (154) / V. Dominus regnavit decorem / V. Gloria patri / Gr. Speciosus forma præ filiis (158) / Al. Dominus regnavit decorem (160) / Of. Deus firmavit orbem terræ (161) / C. Tolle puerum et matrem ejus (163)

**Missa de octava nativitatis domini (p. 164):** In. Puer natus est nobis (inc., s.n.)

**Sancti Sylvestri papæ et confessoris (pp. 164-173):** In. Sacerdotes tui domine (164) / V. Memento domine David / V. Gloria patri / Gr. Ecce sacerdos magnus (inc., s.n.) / Al. Inveni David servum meum (168) / Of. Inveni David servum meum (170) / C. Beatus servus quem cum venerit (172)

**In circumcissione domini (pp. 174-176):** In. Puer natus est nobis (inc., s.n.) / Gr. Viderunt omnes (inc., s.n.) / Al. Multifarie olim deus (174) / Of. Tui sunt cæli (inc., s.n.) / C. Viderunt omnes (inc., s.n.)

**In vigilia epiphaniæ (p. 176):** In. Dum medium silentium (inc., s.n.)

**In epiphania domini (pp. 176-185):** In. Ecce advenit dominator dominus (176) / V. Deus judicium tuum regi / V. Gloria patri / Gr. Omnes de Saba venient (179) / Al. Vidimus stellam ejus (181) / Of. Reges Tharsis et insulæ (182) / C. Vidimus stellam ejus (184)

**Dominica infra octavam epiphaniæ (pp. 186-196):** In. In excelso throno vidi (186) / V. Jubilate deo... servite / V. Gloria patri / Gr. Benedictus dominus deus Israel (189) / Al. Jubilate deo omnis terra (191) / Of. Jubilate deo omnis terra (192) / C. Fili quid fecisti nobis sic (194)

**In octava epiphaniæ (p. 196):** *Dicitur Missa sicut in proprio die*

**Dominica II post epiphaniam (pp. 196-207):** In. Omnis terra adoret te (196) / V. Jubilate deo omnis terra psalmum / V. Gloria patri / Gr. Misit dominus verbum suum (199) / Al. Laudate dominum omnes angeli (201) / Of. Jubilate deo universa terra (202) / C. Dicit dominus implete hydrias (204)

**Dominica III post epiphaniam (pp. 207-215):** In. Adorate deum omnes angeli (207) / V. Dominus regnavit exsultet terra / V. Gloria patri / Gr. Timebunt gentes nomen tuum (210) / Al. Dominus regnavit exsultet (211) / Of. Dexter a domini fecit virtutem (213) / C. Mirabantur omnes de his (214)

**Dominica IV-VI post epiphaniam (p. 215):** *Omnia ut in dominica III*

**Dominica in septuagesima (pp. 215-226):** In. Circumdederunt me gemitus mortis (215) / V. Diligam te domine / V. Gloria patri / Gr. Adjutor in opportunitatibus (220) / Tr. De profundis clamavi ad te (221) / V. Fiant aures tuæ intendentes / Of. Bonum est confiteri domino (223) / C. Illumina faciem tuam (224)

**Dominica in sexagesima (pp. 226-235):** In. Exsurge quare obdormis (226) / V. Deus auribus nostris / V. Gloria patri / Gr. Sciant gentes quoniam nomen (230) / Tr. Commovisti domine terram (231) / V. Sana contritiones ejus / Of. Perfice gressus meos (232) / C. Introibo ad altare dei (234)

**Dominica in quinquagesima (pp. 236-246):** In. Esto mihi in deum (236) / V. In te domine speravi / V. Gloria patri / Gr. Tu es deus qui facis mirabilia (240) / Tr. Jubilate deo omnis terra (241) / V. Intrate in conspectu ejus / Of. Benedictus es domine doce... in labiis (243) / C. Manducaverunt et saturati (244)

**Feria IV cinerum (pp. 246-259):** In. Misereris omnium domine (246) / V. Miserere mei deus miserere / V. Gloria patri / Gr. Miserere mei deus miserere mei (250) / Tr. Domine non secundum peccata (251) / V. Domine ne memineris iniquitatum / *Ad hunc versum genuflectitur* / V. Adjuva nos deus salutaris / Of. Exaltabo te domine quoniam suscepisti (256) / C. Qui meditabitur in lege (258)

**Feria V post cineres (pp. 259-269):** In. Dum clamarem ad dominum (259) / V. Exaudi deus orationem meam / V. Gloria patri / Gr. Jacta cogitatum tuum in domino (264) / V. Dum clamarem ad dominum / Of. Ad te domine levavi animam (266) / C. Acceptabis sacrificium justitiæ (268)

**Feria VI post cineres (pp. 269-276):** In. Audivit dominus et misertus (269) / V. Exaltabo te domine quoniam / V. Gloria patri / Gr. Unam petii a domino (272) / V. Ut videam voluptatem domini / Of. Domine vivifica me secundum (274) / C. Servite domino in timore (275)

**Sabbato post cineres (p. 276):** *Omnia ut in fer[ia] VI præced[enti] sed non dicit[ur] tractus*

**Dominica IV in quadragesima Feria II ad missam (ff. I<sup>r</sup>-V<sup>r</sup>):** In. Deus in nomine tuo salvum me (I<sup>r</sup>) / V. Quoniam alieni insurrexerunt / V. Gloria patri / Gr. Esto mihi in deum protectorem (III<sup>r</sup>) / V. Deus in te speravi / *Tractus f. 251* / Of. Jubilate deo omnis terra (IV<sup>r</sup>) / C. Ab occultis meis munda me (IV<sup>v</sup>)

## CSeg 59 KYRIALE

- **Datación:** s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *Misa [sine nomine] / Misa de Navidad / Misa con acompañamiento de órgano obligado*

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 49 folios + 1 guarda; 693 x 540 mm. 5 renglones; 565 x 440 mm. Pergamino en buen estado.

Escritura romana. Sin foliar. Iniciales rojas y negras sencillas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel a dos tonalidades, cenefa en los bordes; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas; dos registros en tela.

---

**Misa [sine nomine] (ff. 1<sup>r</sup>-13<sup>v</sup>):** K. (mens.) (1<sup>r</sup>) / G. (mens.) (2<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (5<sup>v</sup>) / Sc. (mens.) (12<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (13<sup>r</sup>)

**Misa de Navidad (ff. 14<sup>r</sup>-29<sup>v</sup>):** K. (mens.) (14<sup>r</sup>) / G. (mens.) (15<sup>r</sup>) / Cr. (mens.) (20<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (28<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (29<sup>r</sup>)

**Misa con acompañamiento de órgano obligado (ff. 30<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>):** K. (mens.) (30<sup>r</sup>) / G. (mens.) (31<sup>v</sup>) / Cr. (mens.) (37<sup>r</sup>) / Sc. (mens.) (46<sup>r</sup>) / Ag. (mens.) (47<sup>v</sup>)

## CSeg 60 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ II-XV post Pentecosten*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 31

Libro de coro en pergamino. 60 folios; 765 x 520 mm. 6 renglones o 17 líneas; 565 x 335 mm. Pergaminos bastante arrugados, manchas, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los folios más antiguos muestran línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Foliación en arábigos a tinta negra; los folios más antiguos emplean números romanos rojos, dicha numeración no se corresponde al ordenamiento actual. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales quebradas negras, algunas de ellas con los huecos pintados en verde y amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos, el mayor: “Dominica [p]rimera después de Pentecostés hasta la Dominica XXV. N. XI[II.] D.”, y el menor: “7”; etiqueta en la tapa anterior parcialmente ilegible: “[...] I<sup>a</sup> post [pen]tecosten usque ad X<sup>m</sup> V<sup>mb</sup>”; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera rota.

---

**Encabezamiento (fol. 1<sup>r</sup>):** *Prima pars responsorium cum antiphonis in sabbatis de historia ex quibus dominicæ per annum / A prima post pentecosten usque ad decimam quintam inclusive sumunt officia quæ eis conveniunt / Continet officia historialia a prima post pente[costen] usque ad dominicam proximior kalendis septembris exclusive*

**Hebdomada I post pentecosten (fol. 2):** *Fit tantum commemoratio de ea propt[er] festum trinitatis quod in ea celebratur / Sabbato ante / A. Magn. Loquere domine quia audit (2<sup>r</sup>) / W. Vespertina oratio ascendat (s.n.) (2<sup>r</sup>) / Antiphonæ ad benedictus et magnificat sequuntur in dominicis currentibus per ordinem infra positos fol. 42 / FERIA II / Si in hac feria et duabus sequentibus non occurrat dies, in quo fieri posset offici[um] de feria fiat de ea in primo die hujus tridui non impedito festo novem lection[um] / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui eri[puit] (inc., s.n.) / FERIA III / R. Percussit Sa[ul] (inc., s.n.) / R. Montes Gelbo[e] (inc., s.n.) / R. Ego te tuli (inc., s.n.) / FERIA IV / R. Peccavi sup[er] (inc., s.n.) / R. Exaudisti [domine orationem] (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)*

**Hebdomada II post pentecosten (ff. 2<sup>v</sup>-4<sup>v</sup>):** *Dominica II quæ est infra octavas corporis Christi fit de octa[va] præter ea que hic ponuntur / Sabbato ante / A. Magn. Puer Samuel ministrabat ante (3<sup>r</sup>) / Ad matutinum / In III nocturno / R. VIII Homo quidam fecit cenam (3<sup>v</sup>) / V. Venite et comedite panem meum / V. Gloria patri / Antiphonæ ad benedictus et ad magnificat sunt infra in dominicis per ordinem currentibus fol. 44 / FERIA VI infra hebdomad[am] secundam post pentecosten / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui eri[puit] (inc., s.n.) / Sabbato / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)*

**Hebdomada III post pentecosten (ff. 4<sup>v</sup>-22<sup>r</sup>):** *Sabbato ante / A. Magn. Cognoverunt omnes a Dan usque (5<sup>r</sup>) / Historia dominicæ III post pente[costen] / Ad matuti[um] / Inv. Adoremus dominum qui fecit nos (s.n.) (5<sup>r</sup>) / H. Nocte surgentes [vigilemus] (inc., s.n.) / A. Servite (inc., s.n.) cum reliquis ut in psalterio fol. 2 / In I nocturno / R. Præparate corda vestra (5<sup>v</sup>) / V. Convertimini ad eum in toto / R. Deus omnium exauditor est (6<sup>v</sup>) / V. Dominus qui eripuit me de ore / R. Dominus qui eripuit me de ore (7<sup>v</sup>) / V. Misit deus misericordiam suam / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Percussit Saul mille et David (8<sup>v</sup>) / V. Nonne iste est David de quo / R. Montes Gelboe nec ros nec pluvia (10<sup>r</sup>) / V. Omnes montes qui estis in circuitu / R. Ego te tuli de domo patris (11<sup>r</sup>) / V. Fecique tibi nomen grande / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Peccavi super numerum harenæ (12<sup>v</sup>) / V. Quoniam iniquitatem meam ego / R. Duo seraphim clamabant (14<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / Prædictum responsorium semper dicitur post octavam lecti[onem] in dominicis usque ad adventum exclusive / Officium de historia hujus dominicæ et sequentis hebdomadæ dicitur in aliis dominicis et hebdomadis usque dum occurrat dominica quæ erit proximior kalendis mensis augusti ante vel post / FERIA II / R. Recordare domine testamenti (15<sup>v</sup>) / V. Ego sum qui peccavi ego / R. Exaudisti domine orationem (16<sup>v</sup>) / V. Domine qui custodis pactum / R. Audi domine hymnum (18<sup>r</sup>) / V. Respice domine de sanctuario / V. Gloria patri / FERIA III / R. Domine si conversus fuerit (19<sup>r</sup>) / V. Si peccaverit in te populus / R. Factum est dum*



tolleret (20<sup>v</sup>) / V. Cumque pergerent et incedentes / *Responsorium ut supra in dominica fol.* / **Feria IV** / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.) / **Feria V** / R. Præparate (inc., s.n.) / R. Deus omnium (inc., s.n.) / R. Dominus qui (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Percussit Saul (inc., s.n.) / R. Montes Gelbo[e] (inc., s.n.) / R. Ego te tuli (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Peccavi (inc., s.n.) / R. Exaudisti (inc., s.n.) / R. Audi domine (inc., s.n.)

**Hebdomada IV post pentecosten (ff. 22<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam IV** / A. Magn. Prævaluit David in Philistæum (22<sup>r</sup>) / *Notandum est quod si post pentecoste[n] usque ad dominicam I augusti fuerint tantum sex dominicæ* / A. Montes Gel[boe] (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam V dicitur in sabbato ante dominicam IV in qua ponitur lib. 2 reg. et* / A. Unxerunt (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam VII dicitur in sabbato ante dominicam V in qua ponitur lib. 3 reg. et* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *quæ est in sabbato ante dominicam IX dicitur in sabbato ante dominicam VI in qua ponitur lib. 4 reg.* / *Si fuerint septem dominicæ* / A. Unxerunt (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam VI in qua ponitur lib. 3 reg. et* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam VII in qua ponitur lib. 4 reg.* / *Si fuerint octo dominicæ* / A. Dum tolleret (inc., s.n.) *dicitur in sabbato ante dominicam octavam in qua ponitur lib. 4 reg.*

**Hebdomadæ post Pentecosten (ff. 23<sup>r</sup>-27<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam V** / A. Magn. Montes Gelboe nec ros nec pluvia (23<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam VI** / A. Magn. Obsecro domine aufer (24<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam VII** / A. Magn. Unxerunt Salomonem Sadoc (24<sup>v</sup>) / **Sabbato ante dominicam VIII** / A. Magn. Exaudisti domine orationem (25<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam IX** / A. Magn. Dum tolleret dominus Eliam (25<sup>v</sup>) / **Sabbato ante dominicam X** / A. Magn. Fecit Joas rectum coram (26<sup>r</sup>) / **Sabbato ante dominicam XI** / A. Magn. Obsecro domine memento (26<sup>v</sup>)

**Hebdomadæ augusti (ff. 27<sup>r</sup>-41<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam proximiorum kalendis augusti** / A. Magn. Sapientia ædificavit sibi (27<sup>r</sup>) / **Dominicæ I augusti** / *Officium cum sua hebdomada quod fit etiam in quattuor dominicis sequentibus hujus mensis cum suis hebdomada* / *In I nocturno* / R. In principio deus antequam (27<sup>v</sup>) / V. Quando præparabat cælos / R. Gyrum cæli circuivi sola (29<sup>r</sup>) / V. Ego in altissimis habito / R. Emitte domine sapientiam (30<sup>r</sup>) / V. Da mihi domine sedium tuarum / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Da mihi domine sedium tuarum (31<sup>r</sup>) / V. Mitte illam de sede magnitudinis / R. Initium sapientiæ timor (32<sup>r</sup>) / V. Dilectio illius custodia legum / R. Verbum iniquum et dolosum (33<sup>r</sup>) / V. Duo rogavi te ne deneges mihi / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Domine pater et deus vitæ (34<sup>v</sup>) / V. Ne derelinquas me domine / R. Duo seraphim (inc., s.n.) *ut in dominica III post pentecosten* / **Feria II** / R. Ne derelinquas me domine (37<sup>r</sup>) / V. Apprehende arma et scutum / R. Magna enim sunt judicia tua (38<sup>r</sup>) / V. Transtulisti illos per mare / R. Quæ sunt in corde hominum (38<sup>v</sup>) / V. Omnia enim corda scrutatur / V. Gloria patri / **Feria III et omnibus tertiis feriis hujus mensis augusti** / R. Præbe fili cor mihi et oculi (40<sup>r</sup>) / V. Attende fili sapientiam meam / R. Initium sapien[tiæ] (inc., s.n.) / R. Verbum iniqu[um] (inc., s.n.) / **Feria IV** / R. Domine pater (inc., s.n.) / R. Magna enim (inc., s.n.) / R. Quæ sunt (inc., s.n.) / **Feria V** / R. In principio (inc., s.n.) / R. Virum cæli (inc., s.n.) / R. Emitte domine (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Da mihi domine (inc., s.n.) / R. Initium sapien[tiæ] (inc., s.n.) / R. Verbum iniqu[um] (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Domine pater (inc., s.n.) / R. Magna enim (inc., s.n.) / R. Quæ sunt (inc., s.n.)

**Antiphonæ ad magnificat mensis augusti (ff. 41<sup>v</sup>-43<sup>r</sup>): Sabbato ante dominicam II augusti** / A. Magn. Ego in altissimis habito (41<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica præcedenti cum hebdomada* / **Sabbato ante dominicam III augusti** / A. Magn. Omnis sapientia a domino deo (41<sup>v</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada* / **Sabbato ante dominicam IV augusti** / A. Magn. Sapientia clamitat in plateis (42<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada* / **Sabbato ante dominicam V augusti** / A. Magn. Observa fili præcepta patris (43<sup>r</sup>) / *Responsoria sicut in dominica I hujus mensis cum ejus hebdomada*

**Antiphonæ ad benedictus et ad magnificat (ff. 43<sup>v</sup>-60<sup>r</sup>): Ad benedictus et ad magnificat dominicarum in ordine a prima post pentecosten usque ad decimam quintam inclusive** / **Dominica I post pentecost[en]** / *in qua fit festum trinitatis fit commemoratio de ea* / A. Ben. Estote ergo misericordes (43<sup>v</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (44<sup>r</sup>) / A. Magn. Nolite judicare ut non judicemini (44<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (44<sup>v</sup>) / **Dominica II post pentecost[en]** / *quæ est infra octavas corporis Christi, fit officium de octava sed dicuntur sequentes antiphonæ* / A. Ben. Homo quidam fecit cenam (44<sup>v</sup>) / A. Magn. Exi cito in plateas et vicos (45<sup>r</sup>) / **Dominica III post pentecosten** / A. Ben. Quis ex vobis homo qui habet (45<sup>v</sup>) / A. Magn. Quæ mulier habens drachmas (46<sup>v</sup>) / **Dominica IV post pentecost[en]** / A. Ben. Ascendens Jesus in navem (47<sup>r</sup>) / A. Magn. Præceptor per totam noctem (47<sup>r</sup>) / **Dominica V post pentecosten** / A. Ben. Audistis quia dictum est (47<sup>v</sup>) / A. Magn. Si offers munus tuum ad altare (48<sup>r</sup>) / **Dominica VI post pentecost[en]** / A. Ben. Cum turba multa esset cum Jesu (49<sup>r</sup>) / A. Magn. Misereor super turbam quia ecce... jejunos deficient in via alleluia (49<sup>v</sup>) / **Dominica VII post pentecosten** / A. Ben. Attendite a falsis prophetis (50<sup>v</sup>) / A. Magn. Non potest arbor bona fructus malos... in ignem mittetur

(51<sup>r</sup>) / ***Dominica VIII post pen[tecosten]*** / A. Ben. Ait dominus villico (51<sup>v</sup>) / A. Magn. Quid faciam quia dominus meus (52<sup>r</sup>) / ***Dominicam IX post pentecos[ten]*** / A. Ben. Cum appropinquaret dominus Jerusalem videns civitatem (52<sup>v</sup>) / A. Magn. Scriptum est enim quia domus (54<sup>r</sup>) / ***Dominica X post pente[costen]*** / A. Ben. Stans a longe publicanus (54<sup>v</sup>) / A. Magn. Descendit hic justificatus (55<sup>r</sup>) / ***Dominica XI post pente[costen]*** / A. Ben. Cum transiret dominus per medios (55<sup>v</sup>) / A. Magn. Bene omnia fecit surdos (56<sup>r</sup>) / ***Dominicam XII post pente[costen]*** / A. Ben. Magister quid faciendo vitam (56<sup>v</sup>) / A. Magn. Homo quidam descendebat (57<sup>r</sup>) / ***Dominica XIII post pente[costen]*** / A. Ben. Cum transiret Jesus quoddam (57<sup>v</sup>) / A. Magn. Unus autem ex illis ut vidit (58<sup>r</sup>) / ***Dominica XIV post pente[costen]*** / A. Ben. Nolite solliciti esse (58<sup>v</sup>) / A. Magn. Quærite primum regnum dei (59<sup>r</sup>) / ***Dominica XV post pente[costen]*** / A. Ben. Ibat Jesus in civitatem (59<sup>v</sup>) / A. Magn. Propheta magnus surrexit (60<sup>r</sup>)

## CSeg 61 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominica infra octavam Corpus Christi*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 15 (var.)

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 104 folios; 751 x 530 mm. 6 renglones ó 18 líneas; 560 x 360 mm. Pergaminos algo arrugados, esquinas inferiores externas deterioradas, parches, suciedad.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Foliación en romanos a tinta negra hasta el fol. 33; reclamos en los ff. 49<sup>v</sup>, 62<sup>v</sup>, 70<sup>v</sup>, 79<sup>v</sup>, 87<sup>v</sup> y 95<sup>v</sup>. Inicial miniada con orla en el fol. 82<sup>v</sup> en la que se representa la Asunción de la Virgen, en la orla se advierten aves y puttis insertos en ornamentación vegetal; iniciales quebradas a varios colores con orla, toda ella rellena de filigrana, en los ff. 34<sup>v</sup> y 55<sup>r</sup>; inicial miniada en el fol. 36<sup>v</sup> en la que se representa un pórtico encima del cual aparece Dios flanqueado por ángeles, en la zona inferior de dicha inicial figuran dos ángeles alados sobre una leyenda en griego: “ATIOΣ, ATIOΣ, ATIO[Σ] KYPIOΣ ΣΑΒΑΩΘ”, en el frontal del pórtico se puede leer: “Ego sum A et Ω”; inicial grande en oro en el fol. 1<sup>r</sup>, toda ella enmarcada y rellena de filigrana roja y azul; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales quebradas negras, algunas de ellas con los huecos pintados en verde y amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, refuerzos metálicos en el borde inferior y junto al lomo; dos tejuelos, el mayor: “[Res]ponsorios y Antífonas de P[en]tecotés (sic), la Trinidad y Corpus Christi. N. XXIX. D.”, y el menor: “4.”; etiqueta en la tapa anterior en tintas roja y negra: “Antiphonarium. In quo sunt festa pentecostes, trinitatis, et corporis Christi”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal; registros en tela.

---

**Encabezamiento:** *Continet festa pentecostes cum octavis, sanctissime trinitatis cum dominica I post pente[costen], corporis Christi cum dominica II post pente[costen]*

**Dominica pentecostes (ff. 1<sup>r</sup>-14<sup>v</sup>):** *Ad vespervas / A. Dum complerentur (inc., s.n.) cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati / Cap. Dum complerentur (inc.) / H. Veni creator spiritus (mens.) (1<sup>r</sup>) / Sic terminantur hymni per totam octavam / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. Magn. Non vos relinquam orphanos... gaudebit cor vestrum (2<sup>v</sup>) / Dominica / Ad matutinum / Inv. Alleluia spiritus domini (2<sup>v</sup>) / H. Jam Christus astra ascenderat (mens.) (3<sup>r</sup>) / Ad nocturnum hodie et per octavas / A. Factus est repente de cælo (4<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus do[minus] (inc.) / A. Confirma hoc deus quod (4<sup>v</sup>) / Ps. [67] Exsurgat [deus] (inc.) / A. Emitte spiritum tuum (5<sup>r</sup>) / Ps. [103] Benedic (inc.) / W. Spiritus domini replevit (s.n.) (5<sup>v</sup>) / R. Dum complerentur dies (5<sup>v</sup>) / V. Dum ergo esset in unum discipuli / R. Repleti sunt omnes spiritu (7<sup>r</sup>) / V. Loquebantur variis linguis / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas et infra octavam / A. Dum complerentur dies pentecostes erant omnes (8<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Spiritus domini replevit (9<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Repleti sunt omnes spiritu (9<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Fontes et omnia quæ moventur (9<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Loquebantur variis linguis (9<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Dum comple[rentur] (inc.) / H. Beata nobis gaudia anni (parc. mens.) (10<sup>r</sup>) / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (11<sup>r</sup>) / A. Ben. Accipite spiritum sanctum (11<sup>r</sup>) / Ad primam / In responsorio brevi dicitur versiculum Qui sedes ad dexteram / Ad tertiam / H. Veni creator spiritus (inc., s.n.) qui dicitur per totam octavam / RB. Spiritus domini replevit (11<sup>v</sup>) / W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (12<sup>r</sup>) / Ad sextam / RB. Spiritus paraclitus alleluia (12<sup>v</sup>) / W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (13<sup>r</sup>) / Ad nonam / RB. Repleti sunt omnes spiritu (13<sup>r</sup>) / In II vespervis / A. Dum complerentur (inc., s.n.) cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati, qui dicuntur quotidie per octavam / H. Veni creator (inc., s.n.) / W. Loquebantur variis linguis (s.n.) (13<sup>v</sup>) / A. Magn. Hodie completi sunt dies (13<sup>v</sup>)*

**Feria II pentecostes (ff. 14<sup>v</sup>-19<sup>r</sup>):** *Infra octavam pentecostes fit officium sicut in die, exceptis versic[uli] ad noctur[num] responsorii et antiphonis ad benedictus et ad magnificat / Si infra octavam occurrat festum novem lectionum transfertur post octa[va] de simplici autem in hoc triduo nulla fit commemoratio /* W. Spiritus domini replevit (s.n.) (14<sup>v</sup>) / R. Jam non dicam vos servos (15<sup>r</sup>) / V. Vos amici mei estis / R. Spiritus sanctus procedens (16<sup>r</sup>) / V. Advenit ignis divinus non comburens / V. Gloria patri / A. *Ben.* Sic deus dilexit mundum ut filium (18<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Si quis diligit me sermonem (18<sup>v</sup>)

**Feria III pentecostes (ff. 19<sup>r</sup>-22<sup>r</sup>):** W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (19<sup>r</sup>) / R. Apparuerunt apostolis dispersitæ (19<sup>r</sup>) / V. Et cœperunt loqui variis linguis prout spiritus / R. Loquebantur variis linguis (20<sup>r</sup>) / V. Repleti sunt omnes spiritu / V. Gloria patri / A. *Ben.* Ego sum ostium dicit dominus (21<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Pacem relinquo vobis pacem (21<sup>v</sup>)

**Feria IV pentecostes (22<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (22<sup>r</sup>) / R. Disciplinam et sapientiam (22<sup>r</sup>) / V. Repentino namque sonitu / R. Ite in universum orbem (23<sup>v</sup>) / V. In nomine meo dæmonia / V. Gloria patri / A. *Ben.* Ego sum panis vivus dicit dominus (24<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Ego sum panis vivus... pro mundi vita alleluia (25<sup>r</sup>)

**Feria V pentecostes (ff. 25<sup>v</sup>-30<sup>v</sup>):** W. Spiritus domini replevit (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Advenit ignis divinus non comburens (25<sup>v</sup>) / V. Invenit eos concordēs caritate / R. Spiritus sanctus replevit (27<sup>r</sup>) / V. Dum ergo essent in unum discipuli / V. Gloria patri / A. *Ben.* Convocatis Jesus duodecim discipulis (29<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Spiritus qui a patre procedit (30<sup>r</sup>)

**Feria VI pentecostes (ff. 30<sup>v</sup>-33<sup>v</sup>):** W. Spiritus paraclitus alleluia (s.n.) (30<sup>v</sup>) / R. Non vos me elegistis sed ego (30<sup>v</sup>) / V. Sicut misit me pater et ego / R. Spiritus domini replevit (31<sup>v</sup>) / V. Omnium est enim artifex / V. Gloria patri / A. *Ben.* Dixit Jesus ut sciatis autem (32<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Paraclitus autem spiritus (33<sup>r</sup>)

**Sabbato pentecostes (ff. 33<sup>v</sup>-34<sup>r</sup>):** W. Repleti sunt omnes spiritu (s.n.) (33<sup>v</sup>) / R. Repleti sunt omnes spiritu (inc., s.n.) *sine Gloria patri* / R. Jam non dicam vos servos (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / A. *Ben.* Caritas dei diffusa est in cordibus (34<sup>r</sup>)

**Sanctissimæ trinitatis (ff. 34<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** *Ad vesp̄as et laudes antiphonæ dicuntur etiam per horas dimissa quarta /* [A.] Gloria tibi trinitas æqualis (34<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Laus et perennis gloria deo (34<sup>v</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Gloria laudis resonet in ore (35<sup>r</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Laus deo patri parilique (35<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Ex quo omnia per quem omnia (36<sup>r</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum (inc.) / H. O lux beata trinitas (36<sup>v</sup>) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (36<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Gratias tibi deus gratias (36<sup>v</sup>) / *Fit commemoratio dominicæ I post pente[costen] / per A.* Loquere domine quia audit (37<sup>r</sup>) / W. Vespertina oratio ascendat (s.n.) (37<sup>v</sup>) / *Ad matutinum /* Inv. Deum verum unum in trinitate (37<sup>v</sup>) / H. Summæ deus clementiæ mundi (38<sup>r</sup>) / *In I nocturno /* A. Adesto unus deus omnipotens (38<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. Te unum in substantia (38<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Te semper idem esse vivere (39<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (39<sup>v</sup>) / R. Vidi dominum sedentem super (39<sup>v</sup>) / V. Seraphim stabant super illud / R. Benedictus dominus deus (40<sup>r</sup>) / V. Replebitur maiestate ejus / R. Benedicat nos deus deus (41<sup>v</sup>) / V. Deus misereatur nostri / V. Gloria patri / *In II nocturno /* A. Te invocamus te laudamus (42<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / A. Spes nostra salus nostra (42<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus [dominus] (inc.) / A. Libera nos salva nos (43<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus iudicium (inc.) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (43<sup>v</sup>) / R. Quis deus magnus sicut deus (43<sup>v</sup>) / V. Notam fecisti in populis / R. Tibi laus tibi gloria tibi (44<sup>v</sup>) / V. Et benedictum nomen gloriæ / R. Magnus dominus et laudabilis (45<sup>r</sup>) / V. Magnus dominus et magna / V. Gloria patri / *In III nocturno /* A. Caritas pater est gratia filius (46<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Verax est pater veritas (46<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Pater et filius et spiritus (47<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Verbo domini cæli firmati (s.n.) (47<sup>r</sup>) / R. Benedicamus patrem et filium... laudemus (47<sup>v</sup>) / V. Benedictus es domine in firmamento / R. Duo seraphim clamabant (48<sup>r</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / *Ad laudes / Antiphonæ de vesp̄is, psalmi de laudibus dominicæ /* H. Tu trinitatis unitas orbem (49<sup>v</sup>) / W. Benedicamus patrem et filium (s.n.) (50<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Benedicta sit sancta creatrix (50<sup>r</sup>) / *Et fit commemoratio dominicæ /* A. *Ben.* Estote ergo misericordes (50<sup>v</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (51<sup>r</sup>) / *Ad horas diei antiphonæ de laudibus dimissa quarta /* *Ad primam /* Psal[mi] ut in festo dupli[ci], cum symbol[o] Athanasii / *Ad tertiam /* RB. Benedicamus patrem et filium (51<sup>r</sup>) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (51<sup>v</sup>) / *Ad sextam /* RB. Benedictus es domine in firmamento (51<sup>v</sup>) / W. Verbo domini cæli firmati (s.n.) (52<sup>r</sup>) / *Ad nonam /* RB. Verbo domini cæli firmati (52<sup>v</sup>) / W. Sit nomen domini benedictum (s.n.) (53<sup>r</sup>) / *Ad vesp̄as /* A. Gloria tibi trinitas (inc., s.n.) *ut supra in I vesp̄is /* Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum reliquis de dominica /* H. O lux beata (inc., s.n.) / W. Benedictus es domine in firmamento (s.n.) (53<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Te deum patrem ingenitum (53<sup>r</sup>) / *Pro*

*commemoratione dominicæ* / A. Nolite judicare ut non judicemini (54<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (54<sup>v</sup>)

**Corpus Christi (ff. 55<sup>r</sup>-100<sup>v</sup>):** [A.] Sacerdos in æternum Christus (55<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Miserator dominus escam dedit (55<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Calicem salutaris accipiam et sacrificabo (55<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Sicut novellæ olivarum ecclesiæ (56<sup>r</sup>) / Ps. [127] Beati omnes (inc.) / A. Qui pacem ponit fines (56<sup>r</sup>) / Ps. [147] Lauda Jerusalem (inc.) / Cap. Dominus Jesus in (inc.) / H. Pange lingua gloriosi corporis (mens.) (56<sup>v</sup>) / W. Panem de cælo præstitisti eis (s.n.) (57<sup>r</sup>) / A. *Magn.* O quam suavis est domine (57<sup>r</sup>) / Or. Deus qui nobis (inc.) / *Ad completas et per horas diei in fine hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine* / *Ad matutinum* / Inv. Christum regem adoremus dominantem (58<sup>v</sup>) / H. Sacris solemnibus juncta sint (mens.) (59<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Fructum salutaris gustandum (60<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit (61<sup>r</sup>) / A. A fructu frumenti et vini (61<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (62<sup>r</sup>) / A. Communionem calicis quo deus (63<sup>r</sup>) / Ps. [15] Conserva me domine (63<sup>r</sup>) / W. Panem cæli dedit eis (s.n.) (64<sup>r</sup>) / *Et post Pater noster* / *Absolutio* Exaudi domine Jesu Christi preces servorum tuorum (inc.) / R. Immolabit hædum multitudo (64<sup>v</sup>) / V. Pascha nostrum immolatus est / R. Comeditis carnes et saturabimini (65<sup>r</sup>) / V. Non Moyses dedit vobis panem / R. Respexit Elias ad caput suum (66<sup>r</sup>) / V. Si quis manducaverit ex hoc / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Memor sit dominus sacrificii (67<sup>r</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (67<sup>v</sup>) / A. Paratur nobis mensa domini (68<sup>v</sup>) / Ps. [22] Dominus regit me et nihil (69<sup>r</sup>) / A. In voce exultationis resonent (69<sup>v</sup>) / Ps. [41] Quemadmodum desiderat cervus (70<sup>r</sup>) / W. Cibavit eos ex adipe frumenti (s.n.) (71<sup>v</sup>) / *Absolutio* Ipsius pietas et misericordia nos adjuvet / R. Cenantibus illis accepit Jesus (71<sup>v</sup>) / V. Dixerunt viri tabernaculi mei / R. Accepit Jesus calicem (72<sup>v</sup>) / V. Memoria memor ero et tabescet / R. Ego sum panis vitæ patres (73<sup>v</sup>) / V. Ego sum panis vivus qui de cælo / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Introibo ad altare dei sumam (75<sup>v</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (75<sup>v</sup>) / A. Cibavit nos dominus ex adipe (76<sup>v</sup>) / Ps. [80] Exultate deo adjutori nostro (77<sup>r</sup>) / A. Ex altari tuo domine Christum (78<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (78<sup>v</sup>) / W. Educas panem de terra (s.n.) (80<sup>r</sup>) / *Et post Pater noster* / *Absolutio* A vinculis peccatorum nostrorum absolvat / R. Qui manducat meam carnem (80<sup>r</sup>) / V. Non est alia natio tam / R. Misit me pater vivens et ego (80<sup>v</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / *Post nonam lectionem dicitur* / H. Te deum laudamus (parc. mens.) (82<sup>v</sup>) / W. Deus in adjutorium meum (s.n.) (87<sup>r</sup>) / *In laudibus* / A. Sapientia ædificavit sibi domum miscuit (87<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (87<sup>v</sup>) / A. Angelorum esca nutritivi (88<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (88<sup>v</sup>) / A. Pinguis est panis Christi (89<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (89<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (90<sup>v</sup>) / A. Sacerdotes sancti incensum (91<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia opera domini (91<sup>v</sup>) / A. Vincenti dabo manna (93<sup>r</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum de cælis (93<sup>v</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (94<sup>v</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (95<sup>r</sup>) / H. Verbum supernum prodiens nec patris (mens.) (95<sup>v</sup>) / W. Posuit fines tuos pacem (s.n.) (96<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Ego sum panis vivus... in æternum alleluia (96<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (97<sup>r</sup>) / *Ad horas diei antiphonæ de laudibus quarta præter missa* / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (s.n.) (98<sup>r</sup>) *dicitur versiculum Qui natus es de Maria virgine* / *Sic dicitur per totam octavam* / *In vesiculis primæ et completorii non additur Alleluia sed in aliis horis* / *Ad tertiam* / RB. Panem cæli dedit eis (98<sup>r</sup>) / W. Cibavit illos ex adipe (s.n.) (98<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Cibavit illos ex adipe (98<sup>v</sup>) / W. Educas panem de terra (s.n.) (99<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Educas panem de terra (99<sup>v</sup>) / W. Posuit fines tuos pacem (s.n.) (100<sup>r</sup>) / *In II vespere* / *Omnia dicuntur ut in primis sed* / A. *Magn.* O sacrum convivium (100<sup>r</sup>) / *Similiter dicitur prædicta antiphona infra octavas*

**Dominica infra octavas corpus Christi (ff. 100<sup>v</sup>-104<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur de octava præter ea quæ sequuntur* / *In sabbato præcedenti* / Cap. Carissimi (inc.) / [H.] Pange lingua (inc., s.n.) / [W.] Cibavit illos ex adipe (s.n.) (101<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Puer Samuel ministrabat ante (101<sup>r</sup>) / *Deinde fit comm[em]oratio de octava* / A. O sacrum convi[vium] (inc., s.n.) / W. Panem de cælo (inc., s.n.) / R. Homo quidam fecit cenam (101<sup>v</sup>) / V. Venite et comedite panem meum / V. Gloria patri / *Post* H. Verbum supernum (inc., s.n.) / W. Panem cæli dedit eis (inc.) (102<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Homo quidam fecit cenam (102<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava* / *per* A. Ego sum panis vivus (inc., s.n.) / W. Posuit fines tuos (inc., s.n.) / *Ad vespere* / A. Sacerdos (inc., s.n.) *cum reliquis antiphonis et psal[mi] de octava* / H. Pange lingua (inc., s.n.) / W. Cibavit illos ex adipe (s.n.) (103<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Exi cito in plateas et vicos (103<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava* / *per* A. O sacrum convivium (inc., s.n.) / W. Panem de cælo (inc., s.n.)

## CSeg 62 PSALTERIUM (DIURNALE)

- **Datación:** s. XVII, 1662 [fol. 14<sup>v</sup>]
- **Ocasión litúrgica:** *Ad nonam* / *Ad vespas de domina nostra* / *Ad vespas* / *Commemoratio pro sanctis* / *Ad completorium* / *Officium defunctorum ad vespas et matutinum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 38, algunas concordancias con CSeg 42

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 194 folios; 717 x 505 mm. 6 renglones o 12/15 líneas; 620 x 360 mm. Pergamino bastante deteriorado, suciedad, parches, folios rasgados, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica. Foliación en arábigos a tinta negra; entre los ff. 38 y 39 hay un pergamino sin numerar; entre los ff. 112 y 114 hay dos pergaminos sin numerar. Inicial miniada en el fol. 24<sup>r</sup> en la que se representa una ave y el anagrama de Cristo, toda ella enmarcada y rellena de filigrana vegetal; iniciales enmarcadas a varios colores de factura tosca; iniciales rojas, azules y verdes sencillas; iniciales negras quebradas, algunas con los huecos interiores pintados en amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada con diseño de losange, el área superior de la cubierta anterior evidencia cierto deterioro; sin tejuelo; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 14

---

**Ad nonam (ff. 0<sup>v</sup>-14<sup>v</sup>):** H. *Rerum deus tenax vigor* (0<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (1) (inc.) / *In feriali officio* / A. *Aspice in me et miserere mei* (1<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] *Mirabilia testimonia tua* (2<sup>r</sup>) / Ps. [118] *Clamavi in toto corde meo* (parc. il.) (4<sup>r</sup>) / Ps. [118] *Principes persecuti sunt me gratis* (parc. il.) (6<sup>v</sup>) / A. Alleluia (3) (9<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum ad nonam* / RB. *Clamavi in toto corde meo exaudi* (9<sup>v</sup>) / W. *Ab oculis meis munda me* (inc., s.n.) / [RB.] *Redime me domine et miserere* (10<sup>r</sup>) / W. *Ab oculis meis munda me* (inc., s.n.) / **Ad nonam de domina nostra** / [H.] *Memento salutis auctor quod* (s.n.) (11<sup>r</sup>) / A. *Pulchra es et decora* (11<sup>v</sup>) / *In adventu domini* / A. *Ecce ancilla domini fiat* (11<sup>v</sup>) / [Ps.] [125] *In convertente[n]do dominus* (11<sup>v</sup>) / [Ps.] [126] *Nisi dominus ædificaverit* (12<sup>v</sup>) / Ps. [127] *Beati omnes qui timeant* (13<sup>r</sup>) / *Incipit liber dominicalis secundum ordinem breviarii romani, anno 1662*

**Ad vespas de domina nostra (ff. 15<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>):** A. *Dum esset rex in accubitu suo* (15<sup>r</sup>) / [Ps.] [109] *Dixit dominus domino meo* (15<sup>r</sup>) / A. *Læva ejus sub capite meo* (16<sup>r</sup>) / Ps. [112] *Laudate pueri dominum* (16<sup>r</sup>) / [A.] *Nigra sum sed formosa filia* (17<sup>r</sup>) / [Ps.] [121] *Lætatus sum* (17<sup>r</sup>) / A. *Jam hiems transiit imber* (18<sup>v</sup>) / [Ps.] [126] *Nisi dominus ædificaverit* (18<sup>v</sup>) / A. *Speciosa facta es et suavis* (19<sup>v</sup>) / [Ps.] [147] *Lauda Jerusalem dominum* (19<sup>v</sup>) / H. *Ave maris stella dei mater* (mens.) (21<sup>r</sup>) / [A. *Magn.*] *Beata mater et intacta virgo* (22<sup>r</sup>) / [A. *Magn.*] *Regina cæli lætare alleluia* (22<sup>r</sup>) / W. *Gaude et lætare* (inc., s.n.)

**Commemoratio pro sanctis (fol. 23<sup>r</sup>):** A. *Sancti dei omnes intercedere* (23<sup>r</sup>) / W. *Lætamini in domino et exultate* (s.n.) (23<sup>r</sup>)

**Beatæ Mariæ virginis (fol. 23<sup>v</sup>):** [A.] *Ecce Maria genuit nobis* (23<sup>v</sup>)

**Dominica ad vespas (ff. 24<sup>r</sup>-38/1<sup>v</sup>):** [A.] Alleluia (1) (inc.) / [A.] *Dixit dominus domino meo sede* (parc. il.) (24<sup>r</sup>) / [Ps.] [109] *Dixit dominus domino meo* (parc. il.) (24<sup>r</sup>) / A. *Fidelia omnia mandata ejus* (26<sup>r</sup>) / Ps. [110] *Confitebor tibi... in consilio justorum* (26<sup>r</sup>) / A. *In mandatis ejus cupit nimis* (28<sup>r</sup>) / Ps. [111] *Beatus vir qui timeat dominum* (parc. il.) (28<sup>v</sup>) / A. *Sit nomen domini benedictum* (30<sup>v</sup>) / Ps. [112] *Laudate pueri dominum* (30<sup>v</sup>) / A. *Nos qui vivimus benedicimus* (32<sup>r</sup>) / [Ps.] [113] *In exitu Israel* (32<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (37<sup>r</sup>) / H. *Lucis creator optime lucem* (mens., parc. il.) (37<sup>r</sup>) / *Canticum* *Magnificat anima mea dominum* (parc. il.) (38<sup>v</sup>) / *Kyrie[e]*, *Pater nos[ter]* / Pr. *Et ne nos [inducas]* / Pr. *Ego dixi [domine miserere]* (inc.) / Pr. *Convertere [domine usquequo]* (inc.) / Pr. *Fiat mi[sericordia tua domine]* (inc.) / Pr. *Sacerdotes [tui induantur]* (inc.) / Pr. *Domine salvum [fac regem]* (inc.) / Pr. *Salvum fac [populum tuum]* (inc.) / Pr. *Memento [congregationis tuæ]* (inc.) / Pr. *Fiat pax [in virtute tua]* (inc.) / Pr. *Oremus [pro fidelibus defunctis]* (inc.) / Pr. *Requiescant [in pace]* (inc.) / Pr. *Pro fratri[bus nostris absentibus]* (inc.)

**Feria II ad vespervas (ff. 38/1<sup>v</sup>-48<sup>r</sup>):** A. Inclinauit dominus aurem suam (38/1<sup>v</sup>) / [A.] Alleluia (1) (inc.) / [Ps.] [114] Dilexi quoniam exaudiet (39<sup>r</sup>) / A. Credidi propter quod locutus (40<sup>v</sup>) / [Ps.] [115] Credidi propter quod locutus (40<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum omnes gentes (42<sup>r</sup>) / [Ps.] [116] Laudate dominum omnes gentes (42<sup>v</sup>) / A. Clamavi et exaudivit me (43<sup>r</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (43<sup>r</sup>) / A. Unde veniet auxilium mihi (44<sup>r</sup>) / [Ps.] [120] Levavi oculos meos in montes (44<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (46<sup>r</sup>) / H. Immense cæli conditor qui mixta (mens.) (46<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (inc., s.n.) / A. *Magn.* Magnificat anima mea dominum... humilitatem meam (47<sup>v</sup>)

**Feria III ad vespervas (ff. 48<sup>r</sup>-59<sup>r</sup>):** A. In domum domini lætantes (48<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) / [Ps.] [121] Lætatus sum in his quæ dicta (48<sup>v</sup>) / A. Qui habitas in cælis (50<sup>r</sup>) / [Ps.] [122] Ad te levavi oculos meos (50<sup>v</sup>) / A. Adjutorium nostrum in nomine (51<sup>v</sup>) / Ps. [123] Nisi quia dominus erat (52<sup>r</sup>) / [A.] Benefac domine bonis et rectis (53<sup>v</sup>) / Ps. [124] Qui confidunt in domino (54<sup>r</sup>) / A. Facti sumus sicut consolati (55<sup>v</sup>) / [Ps.] [125] In convertendo dominus (55<sup>v</sup>) / *Tempore pascha[li]* / A. Alleluia (4) (57<sup>r</sup>) / H. Telluris ingens conditor (mens.) (57<sup>r</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio mea (s.n.) (58<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Exsultet spiritus meus in deo (58<sup>v</sup>)

**Feria IV ad vespervas (ff. 59<sup>r</sup>-68<sup>v</sup>):** A. Non confundetur cum loquetur (59<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (59<sup>v</sup>) / A. Beati omnes qui timent (61<sup>r</sup>) / [Ps.] [127] Beati omnes qui timent (61<sup>r</sup>) / A. Sæpe expugnaverunt me (62<sup>r</sup>) / [Ps.] [128] Sæpe expugnaverunt me (62<sup>v</sup>) / A. De profundis clamavi ad te (64<sup>r</sup>) / [Ps.] [129] De profundis clamavi ad te (64<sup>r</sup>) / A. Speret Israel in domino (65<sup>v</sup>) / [Ps.] [130] Domine non est exaltatum (65<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / [A.] Alleluia (3) (66<sup>v</sup>) / H. Cæli deus sanctissime (mens.) (67<sup>r</sup>) / [W.] Dirigatur domine oratio (inc., s.n.) / A. *Magn.* Respexit dominus humilitatem (68<sup>v</sup>)

**Feria V ad vespervas (ff. 68<sup>v</sup>-87<sup>r</sup>):** [A.] Et omnis mansuetudinis ejus (69<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / [A.] Alleluia (1) (inc.) (69<sup>r</sup>) / Ps. [131] Memento domine David (69<sup>r</sup>) / A. Ecce quam bonum et quam... habitare fratres (72<sup>v</sup>) / Ps. [132] Ecce quam bonus (72<sup>v</sup>) / A. Omnia quæcumque voluit (73<sup>v</sup>) / Ps. [134] Laudate nomen domini laudate servi (74<sup>r</sup>) / [A.] Quoniam in æternum misericordia (77<sup>v</sup>) / Ps. [135] Confitemini domino quoniam bonus quoniam in æternum (77<sup>v</sup>) / A. Hymnum cantate nobis (82<sup>v</sup>) / Ps. [136] Super flumina Babylonis (83<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (85<sup>r</sup>) / H. Magnæ deus potentie qui ex (mens.) (85<sup>r</sup>) / W. Dirigatur domine oratio mea (inc., s.n.) / A. *Magn.* Fac deus potentiam in brachio (86<sup>v</sup>)

**Feria VI ad vespervas (ff. 87<sup>r</sup>-104<sup>r</sup>):** A. In conspectu angelorum psallam (87<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) / Ps. [137] Confitebor tibi... quoniam audisti (87<sup>v</sup>) / A. Domine probasti me et cognovisti (89<sup>v</sup>) / Ps. [138] Domine probasti me (89<sup>v</sup>) / A. A viro iniquo libera me (94<sup>r</sup>) / [Ps.] [139] Eripe me domine ab homine (94<sup>v</sup>) / A. Domine clamavi ad te exaudi (97<sup>r</sup>) / [Ps.] [140] Domine clamavi ad te exaudi (97<sup>r</sup>) / A. Portio mea domine sit (99<sup>v</sup>) / Ps. [141] Voce mea ad dominum... ad dominum (100<sup>r</sup>) / *Temp[ore] pas[chali]* / [A.] Alleluia (3) (102<sup>r</sup>) / H. Plasmator hominis deus (mens.) (102<sup>r</sup>) / [W.] Dirigatur domine (inc., s.n.) / A. *Magn.* Deposuit potentes sanctos (103<sup>v</sup>)

**Sabbato ad vespervas (ff. 104<sup>r</sup>-119<sup>v</sup>):** [A.] Benedictus dominus deus meus (104<sup>v</sup>) / *Tempore pas[chali]* / [A.] Alleluia (1) (inc.) (104<sup>v</sup>) / [Ps.] [143] Benedictus dominus deus meus (104<sup>v</sup>) / [A.] Per singulos dies benedicam (108<sup>r</sup>) / [Ps.] [144] Exaltabo te deus meus rex (108<sup>v</sup>) / [A.] Laudabo deum meum in vita mea (112<sup>v</sup>) / [Ps.] [145] Lauda anima mea dominum (112<sup>v</sup>) / [A.] Deo nostro jucunda sit (113/1<sup>v</sup>) / [Ps.] [146] Laudate dominum quoniam bonum (114<sup>r</sup>) / [A.] Lauda Jerusalem dominum (116<sup>r</sup>) / [Ps.] [147] Lauda Jerusalem dominum (116<sup>r</sup>) / [A.] Alleluia (3) (117<sup>v</sup>) / [H.] O lux beata trinitas (mens.) (118<sup>r</sup>) / [W.] Vespertina oratio (inc., s.n.) / A. *Magn.* Suscepit deus Israel puerum (119<sup>r</sup>) / *Commemorationes sanctorum*

**Ad completorium (ff. 120<sup>v</sup>-137<sup>v</sup>):** *Jube domne benedicere Fratres sobrii* / [A.] Miserere mihi domine (parc. il.) (120<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (121<sup>r</sup>) / Ps. [30] In te domine speravi... in justitia (122<sup>r</sup>) / Ps. [90] Qui habitat in adjutorio (parc. il.) (122<sup>v</sup>) / [Ps.] [133] Ecce nunc benedicite dominum (124<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pascha[li]* Alleluia alleluia / [H.] Te lucis ante terminum rerum (mens.) (125<sup>r</sup>) / [RB.] In manus tuas domine commendo (125<sup>v</sup>) / W. Custodi nos domine (inc., s.n.) / [RB.] In manus tuas domine commendo (126<sup>v</sup>) / W. Custodi nos domine ut pupillam (inc., s.n.) / [A. *Nunc*] Salva nos domine vigilantes (127<sup>v</sup>) / *[Canticum]* Nunc dimitis servum tuum (127<sup>v</sup>) / *Kyrie eleison, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas / *Credo* / Pr. Carnis resurrectionem vitam æternam / Pr. Benedictus es domine deus patrum / Pr. Benedicamus patrem et filium cum sancto / Pr. Be[ne]dictus es domine in firmamento cæli / Pr. Benedicat et custodiat nos omnipotens / Pr. Dignare domine nocte ista / Pr. Miserere nostri domine (parc. il.) / Pr. Fiat misericordia tua domine (parc. il.) / Pr. Domine exaudi orationem meam / [A.] Alma redemptoris mater (129<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Angelus domini nuntiavit Mariæ (inc., s.n.) / *Post nativitatem* / W. Post partum virgo inviolata (s.n.) (130<sup>r</sup>) / [A.] Ave regina cælorum (130<sup>v</sup>) / W. Dignare me laudare te

virgo (inc., s.n.) / [A.] Regina cæli lætare alleluia (131<sup>v</sup>) / W. Gaude et lætare virgo Maria (s.n.) (132<sup>r</sup>) / [A.] Salve regina mater misericordiæ (132<sup>r</sup>) / W. Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (133<sup>v</sup>) / **Officium beatæ Mariæ virginis ad completorium** / [Ps.] [128] Sæpe expugnauerunt me a iuventute (133<sup>v</sup>) / Ps. [129] De profundis clamavi ad te (134<sup>v</sup>) / [Ps.] [130] Domine non est exaltatum cor (135<sup>v</sup>) / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (136<sup>r</sup>) / [W.] Ora pro nobis sancta dei (s.n.) (136<sup>r</sup>) / [A. *Nunc*] Sub tuum præsidium (136<sup>v</sup>) / [Canticum] Nunc dimittis servum tuum (136<sup>v</sup>)

**Commemorazione sanctorum (ff. 138<sup>r</sup>-150<sup>v</sup>):** [A.] Crucifixus surrexit a mortuis (138<sup>r</sup>) / W. Dicite in nationibus (s.n.) (138<sup>r</sup>) / [A.] Crucem sanctam subiit (138<sup>r</sup>) / W. Dicite in nationibus (s.n.) (138<sup>v</sup>) / [A.] Per signum crucis de inimicis (138<sup>v</sup>) / W. Omnis terra a[doret te] (inc., s.n.) / [A.] Santa Maria succurre miseris (139<sup>r</sup>) / [W.] Ora pro nobis san[cta] dei (inc., s.n.) / *Ab oct[ava] epiphaniæ usque ad purificatione dicitur* / [W.] Post p[artum] virgo (inc., s.n.) / [A.] Petrus apostolus et Paulus (140<sup>r</sup>) / W. Constitues eos principes (inc., s.n.) / [A. *Ben.*] Gloriosi principes terræ quomodo (140<sup>v</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (inc., s.n.) / [A. *Magn.*] O beatum apostolum qui inter primos (141<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (inc., s.n.) / [A. *Ben.*] Visitavit nos per sanctum suum (142<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (inc., s.n.) / [A.] Beatus Fructus sarcina carnis (143<sup>r</sup>) / *Pro pace* / A. Da pacem domine in diebus (144<sup>r</sup>) / W. Fiat pax in virtute tua (inc., s.n.) / [A.] Hic vir despiciens mundum (144<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus (inc., s.n.) / [A.] Iste sanctus pro lege dei sui certavit (144<sup>v</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (inc., s.n.) / *In laudibus* / [A.] Qui odit animam suam in hoc (145<sup>r</sup>) / W. Justus ut palma florebit (inc., s.n.) / [A.] Istorum est enim regnum (145<sup>v</sup>) / W. Lætamini in domino et exultate (inc., s.n.) / [A.] Vestri capilli capitis omnes (146<sup>r</sup>) / W. Exultabunt sancti in gloria (inc., s.n.) / [A.] Sacerdos et pontifex et virtutum (146<sup>v</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (inc., s.n.) / [A.] Euge serve bone et fidelis... dicit dominus (147<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (inc., s.n.) / *Pro non pontifi[c]is* / [A.] Similabo eum viro sapienti (147<sup>v</sup>) / [W.] Amavit eum dominus et ornavit (inc., s.n.) / [A. *Ben.*] Euge serve bone et fidelis... domini tui (148<sup>r</sup>) / [W.] Justum deduxit dominus p[er] vias (inc., s.n.) / [A.] Veni sponsa Christi accipe (148<sup>v</sup>) / [W.] Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / [A.] Prudentes virgines aptate (148<sup>v</sup>) / W. Adducentur regi virgines post (inc., s.n.) / [A.] Simile est regnum cælorum homini negotiatori (149<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.) / [A.] Lux perpetua lucebit sanctis (149<sup>v</sup>) / W. Sancti et iusti in domino (inc., s.n.) / [A.] Filiæ Jerusalem venite et videte (150<sup>r</sup>) / [W.] Pretiosa in conspectu domini (inc., s.n.)

**Officium defunctorum (ff. 151<sup>r</sup>-192<sup>v</sup>):** [*Ad vespertas*] / A. Placebo domino in regione (151<sup>r</sup>) / [Ps.] [114] Dilexi quoniam exaudiet (151<sup>r</sup>) / [A.] Heu mihi domine quia incolatus (152<sup>r</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (152<sup>r</sup>) / [A.] Dominus custodit te ab omni (153<sup>r</sup>) / [Ps.] [120] Levavi oculos meos in montes (153<sup>r</sup>) / [A.] Si iniquitates observaveris (154<sup>r</sup>) / [Ps.] [129] De profundis clamavi ad te (154<sup>r</sup>) / [A.] Opera manuum tuarum domine (155<sup>r</sup>) / [Ps.] [137] Confitebor tibi domine in toto corde meo... in conspectu angelorum (155<sup>r</sup>) / [W.] Audivi vocem de cælo (inc., s.n.) / A. *Magn.* Omne quod dat mihi pater (156<sup>v</sup>) / *Canticum* Magnificat anima mea dominum (156<sup>v</sup>) / *Pater noster* / [Ps.] [145] Lauda anima mea dominum (158<sup>r</sup>) / [*Ad matutinum*] / *In I nocturno* / [A.] Dirige domine deus meus (159<sup>v</sup>) / [Ps.] [5] Verba mea auribus percipe (159<sup>v</sup>) / [A.] Convertere domine et eripe (161<sup>r</sup>) / [Ps.] [6] Domine ne in furore tuo (161<sup>v</sup>) / [A.] Nequando rapiat ut leo animam (163<sup>r</sup>) / [Ps.] [7] Domine deus meus in te speravi (163<sup>r</sup>) / [W.] A porta inferi (s.n.) (165<sup>v</sup>) / [L. I] Parce mihi domine (165<sup>v</sup>) / [R.] Credo quod redemptor meus (166<sup>r</sup>) / V. Quem visurus sum ego ipse / [L. II] Tedet animam meam (167<sup>v</sup>) / R. Qui Lazarum resuscitasti (168<sup>r</sup>) / V. Qui venturus es judicare / [L. III] Manus tuæ do[m]ine (inc.) / [R.] Domine quando veneris (169<sup>r</sup>) / [V.] Commissa mea pavesco et ante / [V.] Requiem æternam dona eis / [*In II nocturno*] / [A.] In loco pascuæ ibi me (171<sup>r</sup>) / [Ps.] [22] Dominus regit me et nihil (171<sup>r</sup>) / [A.] Delicta iuventutis meæ (172<sup>r</sup>) / [Ps.] [24] Ad te domine levavi animam (172<sup>r</sup>) / [A.] Credo videre bona domini (175<sup>r</sup>) / [Ps.] [26] Dominus illuminatio mea (175<sup>r</sup>) / [W.] Collocet eos dominus (inc., s.n.) / [L. IV] Responde mihi quantas habeo (177<sup>v</sup>) / R. Memento mei deus quia ventus (178<sup>v</sup>) / [V.] De profundis clamavi ad te / [L. V] Homo natus de mulier (179<sup>r</sup>) / R. Heu mihi domine quia peccavi (180<sup>r</sup>) / V. Anima mea turbata est valde / [L. VI] Quis mihi (inc.) / [R.] Ne recorderis peccata mea (181<sup>r</sup>) / [V.] Dirige domine deus meus / [V.] Requiem æternam dona eis (182<sup>r</sup>) / *Kyrie eleison* / [*In III nocturno*] / [A.] Complacet tibi domine (183<sup>r</sup>) / [Ps.] [39] Exspectans exspectavi dominum (183<sup>r</sup>) / [A.] Sana domine animam meam (186<sup>r</sup>) / [Ps.] [40] Beatus qui intelligit (186<sup>r</sup>) / [A.] Sitivit anima mea ad deum (188<sup>r</sup>) / [Ps.] [41] Quemadmodum desiderat cervus (188<sup>r</sup>) / [W.] Ne tradas bestiis animas (inc., s.n.) / [L. VII] Spiritus meus attenuabitur (190<sup>v</sup>) / [R.] Peccante me cottidie (191<sup>v</sup>) / [V.] Deus in nomine tuo salvum me / [L. VIII] Pelli meæ consumptis carnibus (fr.) (192<sup>v</sup>)



## CSeg 63 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in. sobre todo al comienzo del volumen.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / Feria IV Cinerum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 21

Libro de coro en pergamino. 90 folios; 760 x 535 mm. 6 renglones; 555 x 342 mm. Buena lectura en general, algunos parches, suciedad y manchas por corrimiento de tinta.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Foliación en romanos a tinta negra, empieza a numerar desde el fol. 2; reclamos en los ff. 20<sup>v</sup>, 60<sup>v</sup> y 72<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales quebradas negras, algunas con los huecos interiores pintados en amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, área superior del lomo deteriorada; tejuelo parcialmente legible: “[...] Segunda des[de ...] Reyes hasta la Do[minica ...] de Quaresma. [N.] V. D.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

---

**Hebdomada II post epiphaniam (ff. 2<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):** *Dominica II post epiphaniam / In sabbato ante omnia ut in psalterio præter ea quæ hic habentur et in aliis dominicis usque ad septuagesimam / In I nocturno / R. Domine ne in ira tua arguas (2<sup>v</sup>) / V. Timor et tremor venerunt / R. Deus qui sedes super thronum (3<sup>v</sup>) / V. Tibi enim derelictus est / R. A dextris est mihi dominus (5<sup>v</sup>) / V. Dominus pars hereditatis... calicis mei / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Notas mihi fecisti domine (6<sup>v</sup>) / V. Tu es qui restitues hereditatem / R. Diligam te domine virtus mea (7<sup>v</sup>) / V. Liberator meus deus meus / R. Domini est terra et plenitudo (8<sup>v</sup>) / V. Ipse super maria fundavit eum / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Ad te domine levavi animam (9<sup>v</sup>) / V. Custodi animam meam et eripe / R. Duo seraphin clamabant (9<sup>v</sup>) / V. Tres sunt qui testimonium / V. Gloria patri / Ad laudes ut in psalterio / A. Ben. Nuptiæ factæ sunt in Cana (10<sup>v</sup>) / Deinde commemorationes consuetæ ut in psalterio / Ad horas et vespas ut in psalterio / A. Magn. Deficiente vino iussit Jesus (11<sup>v</sup>) / **Feria II** / R. Quam magna multitudo (11<sup>v</sup>) / V. Et perfecisti eis qui sperant / R. Adjutor meus esto deus (12<sup>v</sup>) / V. Neque despicias me deus / R. Benedicam dominum in omni (13<sup>v</sup>) / V. In domino laudabitur anima / V. Gloria patri / **Feria III** / R. Auribus percipe deus lacrimas (13<sup>v</sup>) / V. Complacet tibi ut eripias / R. Statuit dominus supra petram (14<sup>v</sup>) / V. Exaudivit preces meas et eduxit / R. Ego dixi domine miserere mei (16<sup>v</sup>) / V. Ab omnibus iniquitatibus / V. Gloria patri / **Feria IV** / R. Ne perderis me domine (17<sup>v</sup>) / V. Non intres in iudicio / R. Paratum cor meum deus paratum (18<sup>v</sup>) / V. Exsurge gloria mea exsurge / R. Adjutor meus tibi psallam (19<sup>v</sup>) / V. Lætabor et exultabo in te / V. Gloria patri / **Feria V** / R. Deus in te speravi domine (20<sup>v</sup>) / V. Inclina ad me aurem tuam / R. Repleatur os meum laude (21<sup>v</sup>) / V. Gaudebunt labia mea cum / R. Gaudebunt labia mea cum (22<sup>v</sup>) / V. Sed et lingua mea tota die / V. Gloria patri / **Feria VI** / R. Confitebor tibi domine deus (23<sup>v</sup>) / V. Deus meus es tu et confitebor / R. Misericordia tua domine magna (24<sup>v</sup>) / V. In die tribulationis meæ / R. Factus est mihi dominus (25<sup>v</sup>) / V. Eripuit me de inimicis meis / V. Gloria patri*

**Hebdomadæ III-VI post epiphaniam (fol. 27<sup>r</sup>-30<sup>r</sup>):** *Officium prædicte dominicæ cum sua hebdomada dicitur etiam in dominicis et hebdomadis sequentibus usque ad septuagesimam præter antiphonas ad benedictus et in secundis vespas ad magnificat / Dominica III post epiphaniam / A. Ben. Cum descendisset Jesus de monte (27<sup>r</sup>) / A. Magn. Domine si vis potes me mundare (27<sup>v</sup>) / Dominica IV post epiphaniam / A. Ben. Ascendente Jesu in naviculam (28<sup>r</sup>) / A. Magn. Domine salva nos perimus... tranquillitatem (28<sup>v</sup>) / Dominica V post epiphaniam / A. Ben. Domine nonne bonum semen (28<sup>v</sup>) / A. Magn. Colligite primum zizania (29<sup>r</sup>) / Dominica VI post epiphaniam / A. Ben. Simile est regnum cælorum grano (29<sup>v</sup>) / A. Magn. Simile est regnum cælorum fermento (30<sup>r</sup>) / Si tempus breve fuerit ab octava epiphanie usque ad septuagesimam ita quod dominicalia officia non possint expleri suis diebus officia residuarum dominicarum post secundam dominicam post epiphaniam eo anno omittuntur et resumuntur quo ad orationem homiliam et antiphonas ad benedictus et magnificat post vigesimam tertiam dominicam post pentecosten ut ibi etiam dicitur in rubrica*

**Septuagesimæ (ff. 30<sup>v</sup>-52<sup>r</sup>):** *Sabbato septuagesimæ* / A. Magn. Dixit dominus ad Adam (30<sup>v</sup>) / *Finiuntur vespe[re] cum versiculum* / M. Benedicamus domino alleluia (31<sup>r</sup>) / *Et deinceps non dicitur Alleluia usque ad sabbatum sanctum sed post Deus in adiutorium loco Alleluia dicitur Laus tibi domine rex æternæ gloriæ* / *Si in dominicis a septuagesima usque ad dominicam in albis occurrat festum duplex vel semiduplex transfertur in primam diem simili festo non impeditam* / **Dominica** in septuagesima / *Ad matutinum* / Inv. Præoccupemus faciem domini et in psalmis (31<sup>v</sup>) *quod dicitur dominicis diebus usque ad primam dominicam quadragesimæ* / *Finito primo versiculum psalmum Venite, non dicitur invita[torium], sed summitur versiculum Quoniam deus mag[nus dominus]* / H. Primo dierum [omnium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ psal[mi] versiculi nocturnorum de psalterio* / *In I nocturno* / R. In principio creavit deus cælum... et creavit in ea (32<sup>r</sup>) / V. Formavit igitur deus hominem / R. In principio creavit deus cælum... et spiritus domini (33<sup>v</sup>) / V. Igitur perfecti sunt cæli / R. Formavit igitur dominus (34<sup>v</sup>) / V. In principio fecit deus / V. Gloria patri / *In II noctur[no]* / R. Tulit ergo dominus hominem (35<sup>v</sup>) / V. Plantaverat autem dominus / R. Dixit dominus deus non est (36<sup>v</sup>) / V. Adæ vero non inveniebatur / R. Immisit dominus soporem (37<sup>v</sup>) / V. Cumque obdormisset tulit unam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Plantaverat autem dominus deus (39<sup>v</sup>) / V. Produxit dominus deus de humo / R. Ecce Adam quasi unus ex nobis (40<sup>v</sup>) / V. Fecit quoque dominus deus / R. Ubi est Abel frater tuus (42<sup>v</sup>) / V. Maledictus eris super terram / V. Gloria patri / *Nonum responsorium dicitur in dominicis usque ad pascha quia non dicitur hymnus Te deum nisi in festis* / *Ad laudes* / A. Miserere mei deus et a delicto (44<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Confitebor tibi quoniam exaudisti (44<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Deus deus meus ad te de luce (44<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedictus es in firmamento... deus noster (44<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Laudate dominum de cælis (45<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / H. Æterne reum [conditor noctem] (inc., s.n.) / W. Domine refugium (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Ben. Simile est regnum cælorum homini patrifamilias (45<sup>r</sup>) / *Ad primam* / A. Conventionem autem facta (45<sup>v</sup>) *cum reliquis et loco psalmi Confitemini dicitur psalmi Dominus reg[navit induit decorem] in omnibus dominicis usque ad pasch[a]* / *Ad tertiam* / A. Ite et vos in vineam meam (46<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Inclina [cor meum] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad sextam* / A. Quid hic statis tota die... nos conduxit (46<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. In æternum [domine permanet] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad nonam* / A. Voca operarios et redde illis (47<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Clamavi [in toto corde] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / *Ad vespas antiphonæ et psalmi hymnus et versiculus ut in psalterio* / A. Magn. Dixit paterfamilias operariis (47<sup>r</sup>) / **Feria II** / R. Dum deambulare dominus (48<sup>r</sup>) / V. Vocem tuam audiavi in paradiso / R. In sudore vultus tui vesceris pane tuo (49<sup>r</sup>) / V. Quia audisti vocem uxoris / R. Formavit igi[tur] (inc., s.n.) / A. Ben. Benedictus [dominus deus Israel] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. Hi novissimi una hora (50<sup>r</sup>) / **Feria III** / R. Tulit ergo (inc., s.n.) / R. Dixit dominus [deus non est] (inc., s.n.) / R. Immisit dominus (inc., s.n.) / A. Ben. Erexit nobis [dominus cornu] (inc., s.n.) *ut in psalte[rio]* / A. Magn. Dixit autem paterfamilias amice (50<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Plantaverat [autem dominus] (inc., s.n.) / R. Ecce Adam (inc., s.n.) / R. Ubi est Abel (inc., s.n.) / A. Ben. De manu omnium (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. Tolle quod tuum est et vade (51<sup>v</sup>) / **Feria V** / R. In principio [... creavit in ea] (inc., s.n.) / R. In principio [... spiritus domini] (inc., s.n.) / R. Formavit [igitur] (inc., s.n.) / A. Ben. In sanctitate [serviamus] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. Non licet mihi quod volo (52<sup>r</sup>) / **Feria VI** / R. Tulit ergo (inc., s.n.) / R. Immisit [dominus] (inc., s.n.) / R. Dixit dominus [deus non est] (inc., s.n.) / A. Ben. Per viscera mise[ricordiæ] (inc., s.n.) *ut in psalterio* / A. Magn. *Pro officio sabbatino antiphona de beata Maria*

**Sexagesimæ (ff. 52<sup>r</sup>-70<sup>r</sup>):** *Sabbato in sexagesima* / A. Magn. Dixit dominus ad Noe finis (52<sup>v</sup>) / **Dominica** in sexagesima / *Ad matutinum* / Inv. Præoccupemus [faciem domini] (inc., s.n.) *reliqua ut in psalt[erio] usque ad responsoria* / *In I nocturno* / R. Dixit dominus ad Noe finis (53<sup>r</sup>) / V. Fac tibi arcam de lignis / R. Noe vir justus atque (53<sup>v</sup>) / V. Fecit sibi arcam ut salvaretur / R. Quadraginta dies et noctes (54<sup>v</sup>) / V. In articulo diei illius / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ædificavit Noe altare domino (55<sup>v</sup>) / V. Ecce ego statuam pactum / R. Ponam arcum meum in nubibus (57<sup>r</sup>) / V. Cumque obduxero nubibus / R. Per memetipsum juravi dicit (57<sup>v</sup>) / V. Arcum meum ponam in nubibus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Benedixit deus Noe et filiis (59<sup>r</sup>) / V. Ecce ego statuam pactum meum / R. Ecce ego statuam pactum meum (60<sup>r</sup>) / V. Arcum meum ponam in nubibus / R. Cum turba plurima conveniret (60<sup>v</sup>) / V. Et dum seminat aliud cecidit (61<sup>v</sup>) / V. Gloria patri / *Infra hebdomada feria IV et sabbato loco hujus responsoria dicitur primum secundæ sequentis feriæ* / *Ad laudes* / A. Secundum magnam misericordiam (62<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei (inc.) / A. Si mihi dominus salvator (62<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni domino] (inc.) / A. In velamento clamavi valde (62<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Hymnum dicamus domino deo (63<sup>r</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. In tympano et choro (63<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. Ben. Cum turba plurima conveniret (63<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Semen cecidit in terram bonam... fructum in patentia (64<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Qui verbum dei retinet corde (64<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / *Ad sextam* / A. Semen cecidit in terram bonam... aliud centesimum (64<sup>v</sup>) / Ps. [118] Defecit (inc.) / *Ad nonam* / A. Si vere fratres divites esse (65<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabili[a] (inc.) / *Ad*

*vesperas / Antiphonæ psal[mi] hymnus ut in psalterio / A. Magn. Vobis datum est nosse mysterium regni dei (65<sup>r</sup>) / **Feria II** / R. In articulo diei illius (65<sup>v</sup>) / V. Deleta sunt universa de terra / R. Recordatus dominus Noe (66<sup>v</sup>) / V. Reversæque sunt aquæ / R. Quadraginta dies (inc., s.n.) / A. Magn. Si culmen veri honoris (68<sup>r</sup>) / **Feria III** / R. Ædificavit Noe (inc., s.n.) / R. Ponam arcum (inc., s.n.) / R. Per memetipsum (inc., s.n.) / A. Magn. Semen est verbum dei sator (68<sup>r</sup>) / **Feria IV** / R. Benedixit deus (inc., s.n.) / R. Ecce ego (inc., s.n.) / R. In articulo (inc., s.n.) / A. Magn. Quod autem cecidit in terram (69<sup>r</sup>) / *Si prædictæ antiphonæ ad magnificat non potuerunt dici in præcedentibus feriis dicantur in subsequentibus quibus expletis si adhuc occurrat fieri officium de feria sumantur de psalterio quod semper fit quando propriæ non habentur* / **Feria V** / R. Dixit dominus (inc., s.n.) / R. Noe vir justus (inc., s.n.) / R. Quadraginta (inc., s.n.) / **Feria VI** / R. Ædificavit [Noe] (inc., s.n.) / R. Ponam arcum (inc., s.n.) / R. Per memetipsum (inc., s.n.) / **Sabbato** / R. Benedixit (inc., s.n.) / R. Ecce ego (inc., s.n.) / R. In articulo (inc., s.n.)*

**Quinquagesimæ (ff. 70<sup>r</sup>-91<sup>v</sup>):** *In vesperis pro dominica in quinquagesima / A. Magn. Pater fidei nostræ Abraham (70<sup>r</sup>) / **Dominica** in quinquagesima / Ad matutinum / Inv. Præoccupemus (inc., s.n.) supra / Reliqua ut in psalterio usque ad responsoria / In I nocturno / R. Locutus est dominus ad Abra[ha]m (70<sup>v</sup>) / V. Benedicens benedicam tibi / R. Dum staret Abra[ha]m ad ilicem (71<sup>v</sup>) / V. Ecce Sara uxor tua pariet / R. Tentavit dominus Abra[ha]m (72<sup>v</sup>) / V. Vocatus quoque a domino / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Angelus domini vocavit (74<sup>r</sup>) / V. Cumque extendisset manum / R. Vocavit angelus domini (75<sup>r</sup>) / V. Possidebit semen tuum portas / R. Deus domini mei Abraham (76<sup>r</sup>) / V. Obsecro domine fac misericordiam / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Veni hodie ad fontem aquæ (77<sup>r</sup>) / V. Igitur puella cui dixero / R. Factus est sermo domini (78<sup>r</sup>) / V. Ego enim sum dominus deus tuus / R. Cæcus sedebat secus viam (79<sup>r</sup>) / V. Stans autem Jesus jussit / V. Gloria patri / *Infra hebdo[madam] feria IV et sabbato loco hujus responsorium dicitur primum resposorium II sequentis feriæ / Ad laudes / A. Secundum multitudinem (80<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Deus meus es tu et confitebor (80<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemi[ni] domino (inc.) / A. Ad te de luce vigilo deus ut videam (81<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Hymnum dicite et superexaltate (81<sup>r</sup>) / **Canticum** Benedicite (inc.) / A. Omnes angeli ejus laudate (81<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Æterne rerum [conditor noctem] (inc., s.n.) / W. Domine refugi[um] (inc., s.n.) ut in psalterio / A. Ben. Ecce ascendimus Jerusalem... tertia die resurget (81<sup>v</sup>) / *Ad primam / A. Iter faciente Jesu dum appropinquaret (82<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / Ad tertiam / A. Transeunte domino clamabat (82<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / Ad sextam / A. Et qui præibant increpabant (83<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in sa[lutare] (inc.) / Ad nonam / A. Cæcus magis ac magis (83<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / A. Magn. Stans autem Jesus jussit (84<sup>r</sup>) / **Feria II** / R. Movens igitur Abraham tabernaculum (85<sup>r</sup>) / V. Dixit autem dominus ad eum / R. Creditit Abraham deo (86<sup>r</sup>) / V. Fuit autem justus coram / R. Tentavit dominus (inc., s.n.) / A. Magn. Et qui præibant increpabant (inc., s.n.) / **Feria III** / R. Angelus domini (inc., s.n.) / R. Vocavit ange[lu]s (inc., s.n.) / R. Deus domini mei (inc., s.n.) / A. Magn. Miserere mei fili David quid (87<sup>r</sup>) / **Feria IV cinerum** / *Hac die si occurrat festum duplex transfertur in sequentem feriam de festis occurrentibus in quadrages[ima] / Non fit officium nisi fuerit novem lectionum de simplici autem fit tantum commemoratio / Hodie dicuntur ante matuti[um] psalmi graduales et in omnibus quartis feriis usque ad majorem hebdomadam nisi festo impediuntur / Ad matutinum / Invitato[rium] hymni antiphonæ versiculi ut in psalterio / R. Veni hodie (inc., s.n.) / R. Factus est ser[mo] (inc., s.n.) / R. Movens igi[tur] (inc., s.n.) / Ad laudes et horas / Omnia ut in psalterio / A. Ben. Cum jejunatis nolite fieri (87<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie et preces ut in psalterio similiter et in vesperis ad alias autem horas etiam ut in psalterio / Hodie et duobus sequentibus diebus dicuntur vespere hora consueta sabbato et deinceps usque ad pascha dicuntur ante commestionem tam in festis quam in feriis exceptis dominicis in quibus dicuntur hora consueta / A. Magn. Thesaurizate vobis thesauros (88<sup>r</sup>) / **Feria V** / R. Domine puer meus jacet (88<sup>v</sup>) / V. Domine non sum dignus / R. Dum staret Abra[ham] (inc., s.n.) / R. Tentavit [dominus] Abra[ham] (inc., s.n.) / A. Ben. Domine puer meus jacet (89<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie / A. Magn. Domine non sum dignus (90<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie eleison / **Feria VI** / R. Angelus domini (inc., s.n.) / R. Vocavit ange[lu]s (inc., s.n.) / R. Deus domini mei (inc., s.n.) / A. Ben. Cum facis eleemosynam nesciat (90<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie / *Finitis laudibus dicuntur psalmi penitenciales cum litanis genibus flexis et in omnibus sex feriis quadrages[imæ] præterquam in feria VI majoris hebdoma[dæ] / A. Magn. Tu autem cum oraveris intra (91<sup>r</sup>) / **Sabbato** / R. Veni hodie (inc., s.n.) / R. Factus est sermo (inc., s.n.) / R. Movens igitur (inc., s.n.) / A. Ben. Me etenim de die in diem (91<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie*****

## CSeg 64 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** 1889 [portada], algunos rezos del s. XIX ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** Manuel Ruiz, calígrafo y compositor (?) [índice tras la portada]

Libro de coro en pergamino y papel. 2 folios en papel (encabezamiento) + 250 páginas en pergamino; 715 x 460 mm. 5 renglones o 11-13 líneas; 540 x 355 mm. Buena lectura en general, algo de suciedad, manchas por corrimiento de tinta, encabezamiento bastante deteriorado.

Escritura romana. Paginación en arábigos a tinta negra, encabezamiento sin numerar. Iniciales rojas sencillas, algunas enmarcadas con franja en color negro. Índice del contenido tras la portada. Portada: “Officia misterior[um] et instrumentor[um] dominicæ passionis ex concessione SS. D. nostri Leonis papæ XIII. In civitate segoviensi anno MDCCCLXXXIX”

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; sin tejuelo; dos cantoneras metálicas, marcas de otras dos hoy desaparecidas; una abrazadera metálica rota.

**Officium orationis domine nostri Jesu Christi in monti Oliveti (pp. 1-16):** *Feria III post dom[inicam] septuag[esimæ] / Ad vesp[er]as / A. Venit Jesus cum discipulis suis (1) / Ps. [109] Dixit do[minus] (inc.) / A. Et assumpto Petro et duobus (2) / Ps. [110] Confit[ebor tibi] (inc.) / A. Tunc ait illis tristis est anima (3) / Ps. [111] Beatus [vir] (inc.) / A. Et progressus pusillum procidit (4) / Ps. [112] Laudate [pueri] (inc.) / A. Pater mi si non potest hic calix (5) / Ps. [116] Laudate (inc.) / In II vesp[er]is / [Ps.] [115] Credidi (inc.) / H. Aspice ut verbum patris a supernis (mens.) (6) / W. Tristis est anima mea (s.n.) (9) / A. Magn. Positis genibus orabat dicens pater si vis transfer (9) / Ad matutinum / Inv. Christum Jesum in monte Oliveti (s.n.) (11) / H. Aspice ut (inc., s.n.) ut in vesp[er]is / Ad laudes et per horas / Antiphonæ ut supra in vesp[er]is / H. Venit e cælo mediator alto (mens.) (11) / W. Doce nos orare sic ergo (s.n.) (14) / A. Ben. Factus in agonia prolixius (14) / In II vesp[er]is / Omnia ut in primis / W. Factus est sudor ejus (s.n.) (15) / A. Magn. Ecce appropinquabit hora (15)*

**Missa orationis domine nostri Jesu Christi in monti Oliveti (pp. 16-21):** In. Cor meum conturbatum est (16) / V. Salvum me fac deus / [V.] Glor[ia] (inc.) / Gr. Repleta est malis anima mea (s.n.) (18) / Tr. Exaudi me domine quoniam benigna (18) / Of. Salvum me fac deus (19) / C. Vigilate et orate ut non intretis (20)

**Officium dominicæ passionis (pp. 21-45):** *Feria III post dom[inicam] sexag[esimæ] / A. Calicem salutaris accipiam (21) / Ps. [115] Credidi (inc.) / [A.] Cum his qui oderunt pacem (22) / Ps. [119] Ad dominum (inc.) / A. Ab hominibus iniquis libera me (23) / Ps. [139] Eripe me (inc.) / A. Custodi me a laqueo quem (23) / Ps. [140] Domine clamavi (inc.) / A. Considerabam ad dexteram (24) / Ps. [141] Voce mea (inc.) / H. Mœrentes oculi spargite lacrymas (mens.) (25) / W. Oblatus est quia ipse voluit (s.n.) (29) / A. Magn. O vos omnes qui transitis (29) / Ad matutinum / Inv. Christum regem crucifixum (s.n.) (30) / H. Aspice infami deus ipse ligno (mens.) (31) / Ad laudes et per horas / A. Fui flagellatus tota die et castigatio (33) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Veni ad montem myrrhæ (34) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Foderunt manus meas et pedes (35) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Consolantem me quæsi (36) / Canticum Benedi[cite] (inc.) / A. Cum accepisset Jesus acetum dixit (37) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Sævo dolorum turbine jactatur (mens.) (38) / W. Ipse vulneratus est propter (s.n.) (41) / A. Ben. Ad Jesum autem cum venissent (42) / In II vesp[er]is / Omnia ut in primis præter / W. Ipse vulneratus est propter (s.n.) (43) / A. Magn. Deponens Joseph co[r]pus Jesu (43)*

**Missa dominicæ passionis (pp. 45-50):** In. Humiliavit semetipsum dominus (45) / V. Misericordias domini / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Improperium expectavit cor meum (s.n.) (48) / Tr. Vere languores nostros ipse (48) / Of. Insurrexerunt in me viri iniqui (s.n.) (49) / C. Foderunt manus meas et pedes (49)

**Officium spinæ coronæ domine nostri Jesu Christi (pp. 50-64):** *Feria VI post cineres / Ad vesp[er]as / A. Dilectus (inc., s.n.) cum reliq[ui]s de laudibus fol. 55, psalm[i] de dom[inica] et ult[imi] Laudate dom[inum] / H. Exite Sion filiæ regis pudicæ (mens.) (50) / W. Plectentes coronam de spinis (s.n.) (53) / A. Magn. Egredimini et videte filiæ (53) / Ad matutinum / Inv. Christum regem spinis coronatum (s.n.) (54) / Hymn[um] ut in vesp[er]is / Ad laudes et per horas / A. Dilectus meus candidus et rubicundus (55)*

/ Ps. [92] Dominus [regnavit] (inc.) / A. Requievit super eum spiritus (56) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Induit eum dominus vestimentis (57) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Fasciculus myrrhæ dilectus (58) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Rex æternæ gloriæ pro nobis (58) / Ps. [148] Laudate (inc.) / H. Legis figuris pingitur Christi (mens.) (59) / W. Eris corona gloriæ in manu (s.n.) (61) / A. *Ben.* Exivit Jesus portans spineam (62) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis* / A. *Magn.* Ut genu flexo ante eum (62)

**Missa spineæ coronæ domine nostri Jesu Christi (pp. 64-67):** In. Egredimini et videte filiæ Sion (64) / V. Gloria et honore coronasti / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Corona aurea super caput (s.n.) (66) / Tr. Induit eum (inc., s.n.) *est tertia antiphona de laudes* / Of. Tuam coronam adoramus domine (s.n.) (66) / C. Lætare mater nostra (67)

**Officium de lancea et clavis (pp. 68-85):** *Feria VI post dom[inicam] I quadrag[esimæ] / Ad vesp[er]as / Antiphonæ de laudes / Psalmi de dominica et loco ultimi Laudate dominum omnes gentes* / H. Quænam lingua tibi o lancea (mens.) (68) / W. Foderunt manus meas et pedes (s.n.) (72) / A. *Magn.* Delens quod adversus non erat (72) / *Ad matutinum* / Inv. Christum lancea et clavis (s.n.) (74) / H. Salvete clavi et lancea squalore (mens.) (74) / *Ad laudes et per horas* / A. Unus militum lancea latus ejus (76) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Foderunt manus meas et pedes (77) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Tres sunt qui testimonium (78) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Quid turbati estis et cogitationes (79) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Infer digitum tuum huc et vide (80) / Ps. [148] Laudate domi[um] (inc.) / H. Tinctam ergo Christi sanguine (mens.) (81) / W. Foderunt manus meas et pedes (s.n.) (83) / A. *Ben.* In glorius erit inter viros aspectus (83) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis præ[er] ult[imi] psalm[um] cujus loco* / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. *Magn.* Vere languores nostros ipse (84)

**Missa de lancea et clavis (pp. 86-88):** In. Foderunt manus meas et pedes (86) / V. Factum est cor meum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Improperium (inc., s.n.) / Tr. Vere languores (inc., s.n.) / Of. Insurrexerunt (inc., s.n.) / C. Videbunt in quem transfixerunt (88)

**Officium sindonis domini nostri Jesu Christi (pp. 89-106):** *Feria VI post dom[inicam] II quadrag[esimæ] / Ad vesp[er]as / Antiphonæ de laudibus, psalmi de dominica et ult[imi] Laudate dominum omnes gentes* / H. Gloriam sacræ celebremus omnes (mens.) (89) / W. Tuam sindonem veneramur domine (s.n.) (93) / A. *Magn.* Joseph vir bonus et justus (93) / *Ad matutinum* / Inv. Christum dominum qui passionis (s.n.) (94) / H. Mysterium mirabile hac luce (mens.) (94) / *Ad laudes et per horas* / A. Joseph nobilis decurio vir (98) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Hic audacter introivit ad Pilatum (99) / Ps. [99] Jubila[te] (inc.) / A. Cum cognovisset Pilatus a centurione (99) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Joseph autem mercatus sindonem (100) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Posuit eum in monumento (101) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Jesu dulcis amor meus (mens.) (101) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (104) / A. *Ben.* Joseph nobilis decurio exspectans (104) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis præ[er] ultim[i] psalm[um] cujus loco Voce mea ad dominum; voce mea ad dominum deprecatus sum* / A. *Magn.* Homo quidam dives ab Arimathia (105)

**Missa sindonis domini nostri Jesu Christi (pp. 106-108):** In. Humiliavit (inc., s.n.) / Gr. Improperium (inc., s.n.) / Tr. Vere languores (inc., s.n.) / Of. Ingressus Aaron tabernaculum (s.n.) (107) / C. Joseph autem mercatus sindonem (107)

**Officium quinque plagas domini nostri Jesu Christe (pp. 108-126):** *Feria VI post dom[inicam] III quadrag[esimæ] / Ad vesp[er]as / Antiphonæ de laud[ibus], psalmi ut in comm[emoratio] passionis* / H. Pange lingua gloriosi lauream (mens.) (108) / W. Videbunt in quem transfixerunt (s.n.) (112) / A. *Magn.* Dum in cruce penderet unigenitus (112) / *Ad matutinum* / Inv. Christum in cruce confixum (s.n.) (114) / *Hym[um] ut in vesp[eris]* / *Ad laudes et per horas* / A. Vere languores nostros ipse (114) / Ps. [92] Dominus [regnavit] (inc.) / A. Ipse autem vulneratus est (115) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Alligavit dominus plagam populi (116) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Omnis qui transivit stubebit (116) / *Canticum* Benedicit[e] (inc.) / A. O vos omnes qui transitis (117) / Ps. [148] Laudate (inc.) / H. Lustra sex qui jam peregit tempus implens corporis (mens.) (118) / W. Videbunt in quem transfixerunt (s.n.) (122) / A. *Ben.* Unus militum lancea latus ejus (122) / *In II vesp[eris]* / *Omnia ut in primis præ[er]* / A. *Magn.* Ego sum vestra redemptio (123)

**Missa quinque plagas domini nostri Jesu Christe (p. 126):** *Missa Humiliavit / Omnia ut in solemni commemoratione passionis / Segovia año 1889*

**Officium septem fundatorum ordinis servorum beatæ Mariæ virginis (pp. 127-141):** *Die XI februarii / Omnia de communi conf[essorum] non pontificis præ[er] sequentia* / *Ad vesp[er]as* / H. Bella dum late furerent et urbes cæde fraterna (mens.) (127) / W. Hi viri misericordiæ sunt (s.n.) (131) / A. *Magn.* Non recedet laus tua virgo (131) / *Ad matutinum* / H. Sic patres vitam peragunt (mens.) (133) / *Ad laudes* / H. Matris sub almæ numine septena (mens.) (136) / W. Sit memoria illorum in benedictione (s.n.) (139) / A.

*Ben.* Ecce quam bonum et quam (140) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in primis præter* / *A. Magn.* Nomen eorum permanet in æternum (141)

**Missa septem fundatorum ordinis servorum beatæ Mariæ virginis (pp. 142-148):** *In.* Justi decantaverunt domine (142) / *V.* Domine dominus noster / *[V.] Gloria* (inc.) / *Gr.* Electi mei non laborabunt (s.n.) (144) / *[V.] Corpora ipsorum in pace* (s.n.) / *Tr.* Qui seminant in lacrimis (145) / *Al.* Sapientiam ipsorum narrent populi (146) / *Of.* Adducam eos in montem sanctum (s.n.) (147) / *C.* Ego vos elegi de mundo (147)

**Officium sancti Vicentii Ferrerii confessoris (pp. 148-167):** *Die V aprilis* / *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laud[ibus], psalm[i] de domin[ica] et loco ultimi Laudate Dominum* / *H.* Alme Vicenti veneranda cujus (mens.) (149) / *W.* Amavit eum dominus et ornavit (inc., s.n.) / *A. Magn.* Hic est fratrum amator (153) / *Ad matutinum* / *Inv.* Regem confessorum dominum (s.n.) (154) / *H.* Luce doctrinæ rutilans serenæ (mens.) (154) / *Ad laudes et per horas* / *A.* Indulsit deus Vicentium mundo (158) / *Ps.* [92] Dominus reg[navit] (inc.) / *A.* Agebat in terris nihil terrena (158) / *Ps.* [99] Jubila[te] (inc.) / *A.* Pulchri et speciosi erant (159) / *Ps.* [62] Deus deus (inc.) / *A.* Suave fuit illi jugum Christi (160) / *Canticum* Benedicite (inc.) / *A.* Ad consortium ascitus est (161) / *Ps.* [148] Laudate dom[inum] (inc.) / *H.* Sidus extremæ venetensis oræ (mens.) (162) / *W.* Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (165) / *A. Ben.* Qui fecerit et docuerit hic magnus (165) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in primis præter* / *W.* Justum deduxit dominus per vias (inc., s.n.) / *A. Magn.* Hic est qui prævaluit amplificare (166)

**Missa sancti Vicentii Ferrerii confessoris (pp. 167-173):** *In.* Similem illum fecit deus (167) / *V.* Bonum est confiteri domino / *[V.] Glor[ia]* (inc.) / *Gr.* Vidi angelum volantem per medium (s.n.) (169) / *[V.] Timete dominum et date illi* (s.n.) / *Al.* (sin versículo) / *Post septuagesima[m] omissi* / *Tr.* Beatus vir qui timet dominum (170) / *Temp[or]e paschali* / *Al.* In fide et lenitate ipsius (171) / *Of.* Beatus quem elegisti et assumpsisti (s.n.) (172) / *C.* Qui fecerit et docuerit (173)

**Missa Josephi Labre confessoris (pp. 173-181):** *Die XVIII aprilis* / *In.* Reliqui domum meam dimisi (173) / *[V.] Quemadmodum desiderat cervus* / *[V.] Gloria* (inc.) / *Al.* Quis sicut dominus deus noster (s.n.) (176) / *Al.* Suscitans a terra inopem (176) / *Extra temp[or]e pasch[ali]* / *Gr.* Beatus vir cujus est nomen (s.n.) (177) / *Al.* Exaudi orationem meam domine (177) / *Tr.* Nolite diligere mundum (179) / *Of.* Non habemus hic manentem (180) / *C.* Beati pauperes spiritu (180)

**Officium sancti Petri Regalati confessoris (pp. 182-192):** *Die XIII maii* / *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laud[ibus], psalmi de dom[inica] et ult[imi] Laudate dominum* / *Extra temp[or]e paschal[i] om[i]t[ur] in omnib[us] Alleluia* / *H.* Iste confessor... meruit supremos (inc., s.n.) / *W.* Ora pro nobis beate Petre alleluia (inc., s.n.) / *A. Magn.* Hic est fratrum amator (182) / *Ad matutinum* / *Inv.* Regem gloriæ qui humilem (s.n.) (184) / *Hymn[um] ut in vesp[er]is* / *Ad laudes et per horas* / *A.* Indulsit deus Petrum civitati (184) / *Ps.* [92] Dominus reg[navit] (inc.) / *A.* Agebat in terris nihil terrena (185) / *Ps.* [99] Jubilate (inc.) / *A.* Caritas dei diffusa est in corde (186) / *Ps.* [62] Deus deus meus (inc.) / *A.* Mirabilis deus in sancto suo (187) / *Canticum* Benedicite (inc.) / *A.* Inebriatus fuit ab ubertate (188) / *Ps.* [148] Laudate do[minus] (inc.) / *H.* Jesu corona celsior (inc., s.n.) / *W.* Ora pro nobis beate Petre (s.n.) (189) / *A. Ben.* Gaudeamus et exsultemus et demus (189) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in primis præter* / *A. Magn.* Respice ad orationem servi tui (191)

**Missa sancti Petri Regalati confessoris (pp. 192-197):** *In.* Caritas dei diffusa est (192) / *V.* Beatus qui intellegit / *Al.* Plenitudo sapientiæ est timere (s.n.) (194) / *Al.* Qui pronus est ad misericordiam (195) / *Extra temp[us] pasch[ali]* / *Gr.* Timenti dominum bene erit (s.n.) (196) / *[V.] Plenitudo sapientiæ est timere* (s.n.) / *Al.* Qui pronus (inc., s.n.) / *Of.* Ambulabit in omni via patris (s.n.) (196) / *C.* Amen dico vobis quamdiu fecistis (196)

**Officium sancti Joannis Nepomuceni martyris (pp. 198-220):** *Die XVI maii* / *Ad vesp[er]as* / *Antiphonæ de laud[ibus], psalmi de dom[inica] et ult[imi] Laudate dominum* / *H.* Invictus heros numinis (mens.) (198) / *W.* Sacramentum regis abscondere (s.n.) (201) / *A. Magn.* Dedit mihi dominus linguam (202) / *Ad matutinum* / *Inv.* Exsultent in domino sancti (s.n.) (202) / *Extra temp[us] pasch[ali]* / *[Inv.] Regem martyrum dominum venite* (s.n.) (203) / *H.* In profunda noctis umbra (mens.) (203) / *Ad laudes et per horas* / *A.* Interrogabat eum rex multis (206) / *Ps.* [92] Dominus reg[navit] (inc.) / *A.* Rex dixit ne abscondas a me (206) / *Ps.* [99] Jubilate (inc.) / *A.* Affirmabat rex se divitem et beatum (208) / *Ps.* [62] Deus deus (inc.) / *A.* Tunc rex accensus ira (209) / *Canticum* Benedicite (inc.) / *A.* Beatus qui lingua sua non (210) / *Ps.* [148] Laudate domi[num] (inc.) / *H.* Vix in sepulcro conditur (mens.) (211) / *W.* Posui ori meo custodiam (s.n.) (213) / *A. Ben.* Quicumque glorificaverit me (214) / *In II vesp[er]is* / *Antiphonæ de laud[ibus], psalmi ut in primis et loc[o] ult[imi] Credidi propt[er]* / *H.* Jam faces lictor ferat (mens.) (215) / *W.* Posui ori meo custodiam (s.n.) (218) / *A. Magn.* In conspectu potentium (218)

**Missa sancti Joannis Nepomuceni martyris (pp. 220-224):** In. Dedit mihi dominus linguam (220) / V. Dixi custodiam vias meas / [V.] Gloria (inc.) / Al. Beatus qui lingua sua non est lapsus (s.n.) (221) / Al. Lingua pravorem peribit lingua (221) / *Extra temp[ore] pasch[ali]* / Gr. Qui ambulat fraudulenter revelat (s.n.) (222) / Al. Beatus qui lingua sua non est lapsus (222) / Of. Non duplices sermonem (s.n.) (223) / C. Volavit ad me unus de seraphim (224)

**Missa sancti Joannis Damasceni (pp. 225-232):** *Die XXVII martii* / In. Tenuisti manum dexteram meam (225) / V. Quam bonus Israel / [V.] Glor[ia] (inc.) / Gr. Deus qui præcinxit me (s.n.) (227) / V. Qui docet manus meas (s.n.) / Tr. Persequar inimicos meos (227) / *Tempore paschali* / Al. Dominus salvavit manum tuam (s.n.) (228) / Al. Benedictus dominus deus meus qui docet (229) / *Extra temp[ore] pasch[ali]* / Gr. Deus qui præcinxit (inc., s.n.) / Al. Dedisti mihi protectionem salutis (230) / Of. Lignum habet spem si præcisum (s.n.) (231) / C. Brachia peccatorum conterentur (231)

**Missa sancti Joannis a Capistrano (pp. 232-239):** *Die XXVIII martii* / In. Ego autem in domino gaudebo (232) / V. Exsultate deo adjutori nostro / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Qui timetis dominum laudate (s.n.) (234) / V. Timeat eum omne semen Israel (s.n.) / Tr. Fortitudo mea et laus mea (235) / *Temp[ore] pasch[ali]* / Al. Ego autem cantabo fortitudinem (s.n.) (236) / Al. Quia factus es susceptor meus (236) / *Post pasch[a]* / Gr. Qui timetis (inc., s.n.) / Al. Ego autem cantabo fortitudinem (237) / Of. Invocavit altissimum potentem (s.n.) (238) / C. Decantaverunt domine nomen sanctum (239)

**Missa sancti Antonii Mariæ Zaccaria (pp. 240-250):** *Die V julii* / In. Sermo meus et prædicatio mea (240) / V. Confitebor tibi domine / [V.] Glor[ia] (inc.) / Gr. Testis mihi est deus quo modo cupiam (s.n.) (242) / V. Ut probetis potiora ut sitis (s.n.) / Al. Repleti fructu justitiæ per Jesum (243) / *Post septuages[imam] omissis Alleluia, et versiculus seq[uenti] dic[itur]* / Tr. Qui gloriatur in domino gloriatur (245) / V. Mihi autem absit gloriari / *Temp[ore] pasch[ali]* / Al. Repletus sum consolatione (s.n.) (247) / Al. Tamquam filiis dico dilatamini (248) / Of. In conspectu angelorum psallam (s.n.) (249) / C. Imitatores mei estote fratres (249)



## CSeg 65 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los ff. 114-124 (*Visitationis beatæ Mariæ virginis*) datan del s. XVII in.; en el fol 89<sup>v</sup> se ha añadido en papel la antífona *Lumen ad revelationem*, esta adición data del s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *de BMV*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 49

Libro de coro en pergamino. 123 folios; 717 x 510 mm. 6 renglones o 18 líneas; 575 x 345 mm. Cantoral con las hojas muy arrugadas, los primeros folios están bastante deteriorados, suciedad, manchas, parches, pergaminos cosidos, márgenes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Foliación en romanos a tinta negra hasta el fol. 112, falta el fol. 1; reclamos en los ff. 25<sup>v</sup> y 72<sup>v</sup>. Inicial miniada antropomórfica en el fol. 121<sup>r</sup>, toda ella enmarcada y rellena con motivos florales y vegetales; iniciales rojas, negras y azul oscuras sencillas, algunas de las iniciales rojas presentan enmarcación; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, evidencia bastante deterioro; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

### IN NATIVITATE BEATÆ MARIE VIRGINIS

**In I vespers et ad matutinum (ff. 2<sup>r</sup>-29<sup>v</sup>):** A. Nativitas gloriosæ (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus* / H. Ave maris stella dei mater (2<sup>r</sup>) / W. Nativitas est hodie sanctæ (inc., s.n.) / A. Magn. Gloriosæ virginis Mariæ ortum dignissimum recolamus quæ et genetricis (2<sup>v</sup>) / *Ad completorium et alias horas in fine omnium hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine, præterquam in hymno Ave maris stella quod fit semper quando fit officium de sancta Maria* / *Ad matutinum* / Inv. Nativitatem virginis Mariæ (3<sup>v</sup>) / H. Quem terra pontus æthera (parc. mens.) (4<sup>r</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni ejusdem metri in festis beatæ Mariæ et etiam sanctorum qui infra ejus octavas celebrantur præterquam in festo sanctæ crucis* / *In I nocturno* / A. Benedicta tu in mulieribus (4<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam (5<sup>r</sup>) / A. Sicut myrrha electa odorem (6<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (6<sup>v</sup>) / A. Ante torum hujus virginis (8<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra 8v / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (9<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nata est beata virgo (9<sup>v</sup>) / V. Nativitatem beatæ Mariæ virginis / R. Beatissimæ virginis Mariæ (10<sup>v</sup>) / V. Cum jucunditate nativitatem / R. Gloriosæ virginis Mariæ (11<sup>v</sup>) / V. Beatissimæ virginis Mariæ / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (13<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit cor meum verbum (13<sup>v</sup>) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (15<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster refugium (15<sup>v</sup>) / A. Sicut lætantium omnium (17<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (17<sup>v</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (18<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Nativitas gloriosæ virginis (18<sup>r</sup>) / V. Hodie nata est beata virgo / R. Cum jucunditate nativitatem (19<sup>v</sup>) / V. Corde et animo Christo / R. Nativitas tua dei genetrix (20<sup>v</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Gaude Maria virgo cunctas... in universo mundo (22<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (22<sup>v</sup>) / A. Dignare me laudare te virgo (24<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsultet terra (24<sup>v</sup>) / A. Post partum virgo inviolata (25<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (26<sup>r</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (27<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Beatam me dicent omnes (27<sup>v</sup>) / V. Et misericordia ejus a progenie / R. Felix namque es sacra virgo (28<sup>r</sup>) / V. Ora pro populo interveni / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas et in II vespers (ff. 29<sup>v</sup>-35<sup>r</sup>):** A. Nativitas gloriosæ virginis (29<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Nativitas est hodie sanctæ... cujus vita (30<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Regali ex progenie Maria (30<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Corde et animo Christo (30<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / [A.] Cum jucunditate nativitatem (31<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / H. O gloriosa domina excelsa (mens.) (31<sup>v</sup>) / W. Nativitas est hodie sanctæ (s.n.) (32<sup>r</sup>) / A. Ben. Nativitatem hodiernam perpetuæ (32<sup>r</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili (inc., s.n.) *dicitur versiculus Qui natus es de Maria* / *Et sic dicitur in omni officio beatæ Mariæ etiam si infra ejusdem octavas fiat de festo vel de dominica* / *Ad tertiam* / RB. Specie tua et pulchritudine (33<sup>r</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (33<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (33<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit



(s.n.) (33<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam deus et praelegit (34<sup>r</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (34<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia ut in primis vesperis* / A. Magn. Nativitas tua dei genetrix... ex te enim ortus (34<sup>r</sup>)

**Beatae Mariae ad nives (ff. 35<sup>v</sup>-41<sup>v</sup>):** *Ad vespas* / *Antiphonae de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Ab initio (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (35<sup>v</sup>) / A. Magn. Sancta Maria succurre miseris (36<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Dominici* / *Ad matutinum* / Inv. Sancta Maria dei genetrix (37<sup>r</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *Antiphonae et psal[mi] nocturnorum ut in ejus nativitate* / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (37<sup>r</sup>) / R. Sancta et imma[culata] (inc., s.n.) *sine Gloria* / R. Congratulamini [mihi omnes] (inc., s.n.) / R. Beata es virgo (inc., s.n.) / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (37<sup>v</sup>) / R. Sicut cedrus (inc., s.n.) / R. Quae est ista [quae processit] (inc., s.n.) *sine Gloria* / R. Ornatam moni[libus] (inc., s.n.) *cum Gloria* / *In III nocturno* / W. Elegit eam deus et praelegit (s.n.) (37<sup>v</sup>) / R. Felix namque es sacra virgo (37<sup>v</sup>) / V. Ora pro populo interveni / R. Beatam me dicent (inc., s.n.) *cum Gloria* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubitu suo (39<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (39<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Nigra sum sed formosa filia (39<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (40<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Speciosa facta es et suavis (40<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Ab initio (inc.) / H. O gloriosa domina (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (41<sup>r</sup>) / A. Ben. Beata es Maria quae credidisti (41<sup>r</sup>) / *Ad primam tertiam sextam et nonam responsoria bre[via] ut in ejus nativitate* / *In II vesperis* / *Omnis de transfiguratione* / *Et deinde fit commemoratio de isto festo per antiphona* / A. Beatam me dicent (inc., s.n.) *ut ibi*

**Festum Presentatione beatæ Mariæ virginis (fol. 41<sup>v</sup>):** *Dicuntur omnia sicut in ejus festo ad nives præter antiphonam quæ dicitur in utrisque vesp[eris] folio 112*

#### IN ASSUMPTIONE BEATÆ MARLÆ VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 41<sup>v</sup>-53<sup>v</sup>):** *Ad vespas* / *Antiphonae de laudibus, psal[mi] in margine notati* / Cap. In omnibus (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (41<sup>v</sup>) / A. Magn. Virgo prudentissima quo progredieris (42<sup>r</sup>) / *Non fit commemoratio sancti Laurentii in utrisque vesperis nec in laudibus* / *Ad matuti[num]* / Inv. Venite adoremus regem regum cujus hodie (42<sup>v</sup>) / H. Quem terra pon[tus] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Exaltata est sancta dei genetrix (43<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) *cum reliquis ut in ejus nativitate supra* / A. Paradisi portæ per te nobis (43<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Benedicta tu in mulieribus (43<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (44<sup>r</sup>) / R. Vidi speciosam sicut columbam (44<sup>r</sup>) / V. Quae est ista quae ascendit / R. Sicut cedrus exaltata sum (45<sup>v</sup>) / V. Et sicut cinnamomum et balsamum / R. Quae est ista quae processit sicut (46<sup>v</sup>) / V. Et sicut dies verni circumdabant / V. Gloria patri / *In II nocturno* / *Antiphonae et psalmi ut in ejus nativitate* / W. Assumpta est Maria in cælum (s.n.) (47<sup>v</sup>) / R. Ornatam monilibus filiam Jerusalem (48<sup>r</sup>) / V. Astitit regina a dextris tuis / R. Beatam me dicent omnes (49<sup>r</sup>) / V. Et misericordia ejus a progenie / R. Beata es Maria quae dominum portasti (50<sup>r</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / V. Gloria patri / *In III nocturno* / *Antiphonae et psal[mi] ut in ejus nativitate* / W. Maria virgo assumpta est (s.n.) (51<sup>r</sup>) / R. Diffusa est gratia in labiis (51<sup>v</sup>) / V. Myrrha et gutta et casia / R. Beata es virgo Maria dei (52<sup>v</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / V. Gloria patri / *Post nonam lectionem* / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 53<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** A. Assumpta est Maria in cælum (54<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Maria virgo assumpta est (54<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (54<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicta filia tu a domino (55<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Pulchra es et decora filia (55<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. In omnibus (inc.) / H. O gloriosa (inc., s.n.) *supra* / W. Exaltata es sancta dei (s.n.) (55<sup>v</sup>) / A. Ben. Quae est ista quae ascendit (55<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Exaltata es dei genetrix (56<sup>r</sup>) / W. Assumpta est Maria in cælum (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / RB. Assumpta est Maria in cælum (56<sup>v</sup>) / W. Maria virgo assumpta est (s.n.) (57<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Maria virgo assumpta est (57<sup>r</sup>) / W. Dignare me laudare te virgo (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia sicut in primis* / A. Magn. Hodie Maria virgo cælos (57<sup>v</sup>)

#### IN ANNUNTIATIONE BEATÆ MARLÆ VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 58<sup>v</sup>-70<sup>r</sup>):** *Si hoc festum venerit in majori hebdomada vel infra octavam paschæ transfertur in feriam II post dominicam in albis in qua dominica dicuntur vespere de festo cum commemoratione dictæ dominicæ et in fine antiphonarum, versiculis et responsoris additur Alleluia et tres psalmi dicuntur per singulos nocturnos sub prima antiphona illius nocturni* / *In I vesperis* / A. Missus est (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Ecce virgo (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) *supra* / *Præter quem omnes hymni terminantur cum Gloria tibi domine qui*

*natus est* / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (58<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Spiritus sanctus in te descendet (59<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Ave Maria gratia plena (59<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *Item antiphonæ et psalmi nocturnorum ut in ejus nativitate supra* / *Sed erit nona antiphona* / A. Angelus domini (inc., s.n.) / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (59<sup>v</sup>) / R. Missus est Gabriel angelus (59<sup>v</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / R. Ave Maria gratia plena... spiritus sanctus superveniet (61<sup>f</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Suscipe verbum virgo Maria (62<sup>v</sup>) / V. Paries quidem filium / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (64<sup>f</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (64<sup>f</sup>) / V. Super solium David et super / R. Egredietur virga de radice (65<sup>f</sup>) / V. Et requiescet super eum / R. Sancta et immaculata virginitas (66<sup>f</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. *nona* Angelus domini nuntiavit (67<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (67<sup>v</sup>) / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (67<sup>v</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Gaude Maria virgo cunctas (69<sup>f</sup>) / V. Beata quæ credidisti quia perfecta / [V.] [G]loria patri

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 70<sup>r</sup>-73<sup>v</sup>):** A. Missus est Gabriel angelus (70<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (70<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / [A.] Ne timeas Maria invenisti (71<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Dabit ei dominus sedem David (71<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (71<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Cap. Ecce virgo [concupiet] (inc.) / H. O gloriosa [domina] (inc., s.n.) / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (72<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Quomodo fiet istud angele dei (72<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Specie tua (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Adjuvabit eam (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Elegit eam (inc., s.n.) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus cum psal[mi] ibi notatis* / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (72<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Gabriel angelus locutus est Mariæ (73<sup>f</sup>)

#### IN PURIFICATIONE BEATÆ MARIE VIRGINIS

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 73<sup>v</sup>-88<sup>r</sup>):** *In I vesperis* / A. O admirabile commercium (74<sup>f</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (74<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (75<sup>f</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (75<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Ecce Maria genuit nobis (76<sup>f</sup>) / Ps. [147] Lauda Je[rusalem] (inc.) / Cap. Ecce ego mitto (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Responsum accepit Simeon (s.n.) (76<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Senex puerum portabat puer (76<sup>v</sup>) / *Non fit commemoratio de sancto Ignatio* / *Ad matu[tinum]* / Inv. Ecce venit ad templum sanctum (77<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi nocturnorum dicuntur per ordinem sicut in ejus nativitate* / *In I nocturno* / W. Specie tua (inc., s.n.) / R. Adorna thalamum tuum Sion (78<sup>f</sup>) / V. Accipiens Simeon puerum / R. Postquam impleti sunt dies (79<sup>f</sup>) / V. Obtulerunt pro eo domino par / R. Obtulerunt pro eo domino par (80<sup>v</sup>) / V. Postquam impleti sunt dies / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / R. Simeon justus et timoratus (81<sup>v</sup>) / V. Responsum accepit Simeon a spiritu / R. Responsum acceperat Simeon (82<sup>v</sup>) / V. Cum inducerent puerum Jesum / R. Cum inducerent puerum Jesum (84<sup>f</sup>) / V. Suscipiens Simeon puerum in manibus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Elegit eam deus (inc., s.n.) / R. Suscipiens Jesu[m] in ulnas suas (86<sup>f</sup>) / V. Cum inducerent puerum Jesum / R. Senex puerum portabat puer (87<sup>f</sup>) / V. Accipiens Simeon puerum / V. Gloria patri

**Ad laudes, per horas et in II vesperis (ff. 88<sup>r</sup>-91<sup>v</sup>):** A. Simeon justus et timoratus (88<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Responsum accepit Simeon (88<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Accipiens Simeon puerum (89<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Lumen ad revelationem gentium (89<sup>v</sup>) / [A.] [Revertere in terram Juda] (parc. il.) (89<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Obtulerunt pro eo domino par (89<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ecce ego (inc.) / H. O gloriosa (inc., s.n.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (90<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Cum inducerent puerum Jesum (90<sup>f</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili (inc., s.n.) *dicitur versiculus Qui natus es de Maria virgine* / *Ad tertiam sextam et nonam responsoria breviter ut supra in festo nativitate, scilicet Specie tua, Adjuvabit eam, Elegit eam* / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Ecce ego mitto (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Responsum accepit Simeon (s.n.) (91<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Hodie beata virgo Maria (91<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio sancti Blasii episcopi et martyris ut in communi unius martyris et celebratur ut duplex*

#### EXSPECTATIO PARTUS (BEATÆ MARIE DE O)

**In I vesperis et ad matutinum (ff. 91<sup>v</sup>-107<sup>r</sup>):** *Die 18. decembris* / *In I vesperis* / A. Missus est (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Egredietur (inc.) / H. Conditor alme siderum æterna (mens.) (92<sup>f</sup>) / *Sic finiuntur omnes hymni* / W. Ave Maria gratia plena (s.n.) (92<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Spiritus sanctus in te descendet (92<sup>v</sup>) / *Ad matuti[num]* / Inv. Ave Maria gratia plena (93<sup>f</sup>) / H. Verbum supernum prodiens a patre olim (mens.) (93<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. Ecce dominus noster cum virtute...

illuminabit oculos (94<sup>v</sup>) / Ps. [8] Dominus dominus noster (inc.) / A. Rorate cæli desuper et nubes (94<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Ecce nomen domini venit (95<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (95<sup>v</sup>) / R. Non auferetur sceptrum de Juda (95<sup>v</sup>) / V. Pulchriores sunt oculi ejus / R. Orietur stella ex Jacob (96<sup>v</sup>) / V. De Jacob erit qui dominabitur / R. Descendet dominus sicut pluvia (97<sup>v</sup>) / V. Et adorabunt eum omnes reges / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. De Sion exibit lex et verbum (98<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructav[it] (inc.) / A. Ecce deus noster exspectavimus (99<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (99<sup>f</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Egredietur virga de radice (s.n.) (99<sup>v</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (100<sup>f</sup>) / V. Super solium David et super / R. Rorate cæli desuper et nubes (100<sup>v</sup>) / V. Emitte agnum domine / R. Docebit nos dominus vias suas (101<sup>v</sup>) / V. Venite ascendamus ad montem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Dominus dabit benignitatem (103<sup>f</sup>) / Ps. [84] Benedixisti (inc.) / A. Ecce veniet deus et homo (103<sup>f</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Annuntiate populis et dicite (103<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (103<sup>v</sup>) / R. Ave Maria gratia plena (104<sup>f</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Suscipe verbum virgo Maria (105<sup>v</sup>) / V. Paries quidem filium / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.)

**Ad laudes, per horas, et in II vesperis (ff. 107<sup>r</sup>-112<sup>v</sup>):** A. Missus est Gabriel angelus (107<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (107<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Ne timeas Maria invenisti (107<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Dabit ei dominus sedem David (108<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (108<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[lis] (inc.) / H. Vox clara ecce intonat (mens.) (108<sup>v</sup>) / W. Spiritus sanctus superveniet (s.n.) (109<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Super solium David et super (109<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Egredietur (inc.) / RB. Tu exsurgens domine (110<sup>f</sup>) / W. Rorate cæli desuper et nubes (s.n.) (110<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Ecce virgo (inc.) / RB. Rorate cæli desuper et nubes (110<sup>v</sup>) / W. Emitte agnum domine (s.n.) (111<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Rorate cæli (inc.) / RB. Emitte agnum domine (111<sup>f</sup>) / W. Spiritus sanctus superveniet (s.n.) (111<sup>v</sup>) / *In II vesperis* / *Omnia dicuntur ut in primis præter quintam antiphonam quæ dicitur sequens* / A. De fructu ventris tui ponam (111<sup>v</sup>) / [Ps.] [131] Memento domine (inc.) / A. *Magn.* O virgo virginum quomodo fiet (112<sup>f</sup>)

**In præsentatione beatæ Mariæ virginis (ff. 112<sup>v</sup>-113<sup>f</sup>):** *In utrisque vesperis* / A. *Magn.* Beata dei genetrix Maria (112<sup>v</sup>)

**Visitationis beatæ Mariæ virginis (ff. 114<sup>r</sup>-124<sup>f</sup>):** *Ad I vespas* / *Antiphonæ de laudibus* / A. Exsurgens Maria (inc., s.n.) *cum reliquis* / *Psalmi consueti de sancta Maria* / Cap. Ab initio (inc.) / H. Ave maris stella (inc., s.n.) / W. Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / A. *Magn.* Beata es Maria (inc., s.n.) / *Et fit commemoratio sancti Joannis* / A. Puer qui natus (inc., s.n.) / W. Iste puer (inc., s.n.) / *Deinde fit communio apostolorum* / A. Petrus apostolus (inc., s.n.) / W. Constitues eos (inc., s.n.) / *Postremo fit communio sanctorum martyrum Processi et Marti* / *Ad matutinum* / Inv. Visitationem virginis Mariæ cele[bremus] (inc., s.n.) / H. Quem terra (inc., s.n.) / *Antiphonæ psalmi et versiculi nocturni* *ut in nativitate virginis Mariæ* / *In I nocturno* / W. Specie tua et pulchritudine (inc., s.n.) / R. Surge propera amica mea formosa (114<sup>v</sup>) / V. Intravit Maria in domum / R. Quæ est ista (inc., s.n.) *fol. XLVI* / R. Repleta est spiritu sancto Elisabeth (115<sup>v</sup>) / V. Ecce enim ut facta est vox / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (inc., s.n.) / R. Ecce iste venit saliens (117<sup>f</sup>) / V. Exsultavit ut gigas ad currendam / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (118<sup>f</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Beata quæ credidisti quoniam (119<sup>f</sup>) / V. Venite et audite et narrabo / [V.] Gloria patri / *In III nocturno* / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (120<sup>v</sup>) / R. Beatam me dicent (inc., s.n.) / R. Felix namque es (inc., s.n.) / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Exsurgens Maria abiit (121<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Intravit Maria in domum (121<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / [A.] Et audivit salutationem Elisabeth (121<sup>v</sup>) / [Ps.] [62] Deus deus meus (inc.) / A. Benedicta tu inter mulieres (122<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ex quo facta est vox (122<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Ab initio (inc.) / H. O gloriosa (inc., s.n.) / W. Benedicta tu in mulieribus (inc., s.n.) / A. *Ben.* Dum audisset salutationem Mariæ (123<sup>f</sup>) / *Ad primam tertiam sextam et nonam responsoria brev[ia] ut in ejus nativitate* / *In II vesperis* / *Omnia dicuntur ut in primis* / A. *Magn.* Beatam me dicent omnes (124<sup>f</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octava apostolorum*

## CSeg 66 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** 1889 [colofón]
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*
- **Mención de autoría:** Manuel Ruiz Acedo, calígrafo y compositor (?) [colofón]

Libro de coro en pergamino y papel. 2 folios en papel (encabezamiento) + 273 páginas en pergamino; 715 x 470 mm. 5 renglones o 11-13 líneas; 550 x 355 mm. Buena lectura en general, los folios en papel del encabezamiento están bastante deteriorados, algo de suciedad.

Escritura romana. Paginación en arábigos a tinta negra. Iniciales rojas sencillas. Índice del contenido al comienzo del cantoral.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; sin tejuelo; cuatro cantoneras metálicas, faltan otras cuatro, orificios en las tapas en donde se localizaban los bullones; una abrazadera rota.

---

**Officium beatæ Mariæ virginis sub titulo auxilium christianorum (pp. 1-13):** *Die XXIV maii / Omnia ut in festis beatæ Mariæ virginis præter sequentia / Ad vesp[eras] et matut[inum] / H. Sæpe dum Christi populus (mens.) (1) / A. Magn. Ecce Maria erat spes nostra (5) / Ad laudes / H. Te redemptoris dominique nostri (mens.) (6) / A. Ben. Ad te o sancta dei genetrix (10) / In II vesp[er]is / Omnia ut in prim[is] præ[er] sequentia / A. Magn. Sancta Maria succurre miseris (11)*

**Missa beatæ Mariæ virginis sub titulo auxilium christianorum (p. 13):** *Missa Salve sancta*

**Officium sancti Joannis a sancto Facundo confessoris (pp. 14-36):** *Die XII junii / Ad vesp[er]as / A. In splendoribus sanctorum (14) / Ps. [109] Dixit dom[inus] (inc.) / A. Misericors dominus apparens (15) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Lumen pacis ortum est (16) / Ps. [111] Beatus [vir] (inc.) / A. Elevavit dominus pauperem (16) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Laudate dominum qui in servo (17) / Ps. [116] Laudate do[minus] (inc.) / H. Dive cœlestis patriæ sodalis (mens.) (18) / W. Posuit fines tuos pacem (s.n.) (21) / A. Magn. Exsultavit spiritus Joannis in deo (21) / Ad matut[inum] / Inv. Regem gloriæ qui humilem (s.n.) (22) / H. Facundi meritis plaudite cœlites (mens.) (23) / Ad laudes et per horas / A. Date gloriam nomini ejus (26) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Gaudium et lætitia invenietur (27) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. In simplicitate cordis quærite (28) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Benedictus deus qui elegit nos (29) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Joannes testimonium perhibet (30) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / H. Virtutis heros maxime cordis (mens.) (31) / W. Factus est in pace locus (s.n.) (34) / A. Ben. Ipse est directus divinitus (34) / In II vesp[er]is / Omnia ut in primis præter / A. Magn. Dum sacrum mysterium cerneret Joannes anima ejus (35)*

**Missa sancti Joannis a sancto Facundo confessoris (pp. 37-41):** In. Ego autem in justitia apparebo (37) / V. Deus misereatur nostri / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Gloriosus deus in sanctis (s.n.) (39) / [V.] Dextera tua domine (s.n.) / Al. Magnificavit dominus servum suum (39) / Temp[or]e pasch[ali] Magnificavit, secunda Alleluia / Al. In fide et [lenitate] (inc., s.n.) / Of. Obtulit thymiama et stans (s.n.) (40) / C. Vidi dominum facie ad faciem (41)

**Officium omnium sanctissimum sacræ romanæ ecclesiæ summorum pontificum (pp. 42-56):** *Die XI julii / Ad vesp[er]as / Antiphonæ de laud[ibus], psal[mi] de dom[inica] et ult[imi] Laudate domin[um] / H. Rex gloriose (inc., s.n.) ut in laud[ibus] / W. Exaltent eos in ecclesia plebis (s.n.) (42) / A. Magn. Sacerdotes dei benedicite (42) / Ad matut[inum] / Inv. Christum principem pastorum (s.n.) (43) / H. Æterna Christi munera et gloriam pontificum (mens.) (43) / Ad laudes et per horas / A. Sancti tui domine floreunt (46) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. In cælestibus regnis (47) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Corpora sanctorum in pace (48) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Spiritus et animæ justorum (49) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Fulgebunt justi sicut sol in conspectu (49) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / H. Rex gloriose præsulum corona (mens.) (50) / W. Justos deduxit dominus per vias (s.n.) (52) / A. Ben. Vos estis lux mundi non potes (52) / In II vesp[er]is / Omnia ut in primis sed loco ultimi psalmum Memento domine / W. Elegit eos dominus sacerdotes (inc., s.n.) / A. Magn. Dum essent summi pontifices (55)*

**Missa omnium sanctissimum sacræ romanæ ecclesiæ summorum pontificum (pp. 56-61):** In. Congregate illi sanctos ejus (56) / [V.] Deus deorum dominus / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Sacerdotes ejus

induam salutari (s.n.) (58) / [V.] Illuc producam cornu David (s.n.) / Al. Juravit dominus et non pænitebit (58) / Of. Inveni David servum meum (s.n.) (60) / C. Veritas mea et misericordia (60)

**Missa beatæ Joannæ de Aza (p. 61):** *Die XXVI augusti* / In. Gaudeamus (inc., s.n.) *reliq[ui]s* / *ut in missa Cognovi* / *El introito de este día; se canta el de la fiesta de Sta. Ana*

**Officium transverberationis cordis sanctæ Teresiæ virginis (pp. 62-74):** *Die XXVII augus[ti]* / *Ad vesp[eras]* / *Antiphonæ et hymn[um] de laud[ibus], psalm[i] de comm[uni] virgi[nes]* / W. Proba me domine et tenta me (s.n.) (62) / A. *Magn.* Invenerunt me custodes (62) / *Ad matutinum* / Inv. Christum vulnerantem Teresiam (s.n.) (63) / H. Felix dies qua candidæ instar (mens.) (63) / *Ad laudes et per horas* / A. Adjuro vos filiæ Jerusalem ut nuntietis (65) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Pharetram suam aperuit (66) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Extendit arcum et exivit (67) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Facis domine angelos tuos (67) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Inflammatum est cor meum (68) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Regis superni nuntia domum paternam (mens.) (69) / W. Sagittæ tuæ infixæ sunt mihi (s.n.) (71) / A. *Ben.* Posuit me dominus quasi (72) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in prim[is] præ[er] sequen[ti]a* / W. Sagittæ tuæ infixæ sunt mihi (s.n.) (73) / A. *Magn.* Factus est in corde meo (73)

**Missa transverberationis cordis sanctæ Teresiæ virginis (pp. 74-79):** In. Suscitans suscitabis domine arcum (74) / V. Paratum cor meum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Quemadmodum desiderat cervus (s.n.) (76) / [V.] Sitivit anima mea ad deum (s.n.) / Al. Probasti cor meum et visitasti (77) / Of. Universa vitalia adolebit (s.n.) (78) / C. Quoniam dominus ipse est deus (78)

**Officium sancti Thomæ a Villanova episcopi et confessoris (pp. 79-105):** *Die XVIII septemb[ris]* / *Ad vesp[er]as* / A. Ab utero matris cum beato (79) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. Memoriam fecit mirabilium (81) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Misertus est et commodavit (82) / Ps. [111] Beatus [vir] (inc.) / A. Suscitavit a miseriis inopes (83) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Confirmata est super egenos (84) / Ps. [116] Laudate dom[inum] (inc.) / H. Pauperum patri super astra (mens.) (85) / W. Ora pro nobis beate Thoma (inc., s.n.) / A. *Magn.* Esurientes implevit bonis nec inopes (89) / *Ad matutinum* / Inv. Christum dominum qui Thomam (s.n.) (90) / H. Pastorem canimus grex pius (mens.) (90) / *Ad laudes et per horas* / A. Amplificatus est in mirabilibus (94) / Ps. [92] Dominus [regnavit] (inc.) / A. Natus est homo princeps (95) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Lætetur anima vestra in misericordia (96) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Effudit in fundamento altaris (97) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ornavit tempora usque ad consummationem (98) / Ps. [148] Laudate dom[inum] (inc.) / H. Ad glorias ad laureas exsurge flos Iberiæ (mens.) (99) / W. Ora pro nobis beate Thoma (inc., s.n.) / A. *Ben.* Vere Thomas fuit constitutus (102) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in primis loco ultimi psalmum Memento* / A. *Magn.* Dedit in Thomam abyssus (104)

**Missa sancti Thomæ a Villanova episcopi et confessoris (pp. 105-110):** In. Beatus qui intellegit super egenum (106) / [V.] Dispersit dedit pauperibus / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Date eleemosynam et ecce omnia (s.n.) (107) / [V.] Beati misericordes quoniam ipsi (s.n.) / Al. Beate pater pauperum (108) / Of. Orationes tuæ et eleemosynæ tuæ (s.n.) (109) / C. Jucundus homo qui miseretur (109)

**Officium beati Alphonsi de Orozco confessoris (pp. 110-122):** *Die XIX septemb[ris]* / *Omnia de comm[uni] conf[essorum] non pontificis præ[er] sequen[ti]a* / *In utrisque vesp[er]is et laudib[us]* / H. Dum Petri navim quatium procellæ atra dum ponto (mens.) (110) / A. *Magn.* Dedit dominus beatum Alphonsum (114) / *Ad matutinum* / H. Alphonsum canimus plaudite vocibus fratres (mens.) (115) / A. *Ben.* Ecce vir sanctus in operibus (119) / *In II vesp[er]is* / A. *Magn.* Apparuit in altari dominus (121)

**Missa beati Alphonsi de Orozco confessoris (p. 122):** *Missa Os justi*

**Officium beatæ Mariæ virginis de mercede (pp. 123-146):** *Die XXIV septemb[ris]* / *Ad vesp[er]as* / A. Vidi captivitatem populi mei (123) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. Conteram virgam ejus de dorso (124) / Ps. [112] Laudate [pueri] (inc.) / A. In funiculis Adam traham eos (125) / Ps. [121] Lætatus (inc.) / A. Ecce hæreditas domini filii (125) / Ps. [126] Nisi [dominus] (inc.) / A. Non fecit taliter omni nationi (126) / Ps. [147] Lauda Jer[usalem] (inc.) / H. Dei mater virgo absque casu (mens.) (127) / W. A domino factum est istud (s.n.) (130) / A. *Magn.* Laudate dominum deum nostrum (130) / *Ad matutinum* / Inv. Apparitionem beatissimæ virginis (s.n.) (132) / H. Electa proles maximam tuam (mens.) (132) / *Ad laudes et per horas* / A. Introduxit me in coellam vinariam (135) / Ps. [92] Dominus [regnavit] (inc.) / A. Fulcite me floribus stipate (136) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Sicut victa coccinea labia tua (137) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Fortis est ut mors dilectio (137) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Surrexerunt filii ejus (138) / Ps. [148] Laudat[e] dominum] (inc.) / H. Gaude propago candida quam mater (mens.) (139) / W. Magnificavit dominus facere (s.n.) (142) / A. *Ben.* Salutate Mariam quæ multum (142) / *In II vesp[er]is* / *Omnia ut in primis præ[er]* / W. Respice de cælo et vide (s.n.) (144) / A. *Magn.* O virgo virginum quam pulchra (144)

**Missa beatæ Mariæ virginis de mercede (pp. 147-153):** In. Gaudeamus omnes in domino (147) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Introduxit me in cellam vinariam (s.n.) (149) / [V.] Fulcite me floribus stipate (s.n.) / Al. Tu regis alti janua (150) / Of. Benedicta tu a deo tuo (s.n.) (151) / C. Aquæ multæ non potuerunt (151)

**Officium rosarii beatæ Mariæ virginis (pp. 153-180):** *Dom[inica] I octobris / In I vesper[is]* / A. Quæ est ista speciosa sicut columba (153) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. Virgo potens sicut turris (154) (II) / Ps. [112] Laudate [pueri] (inc.) / A. Ave Maria gratia plena (155) / Ps. [121] Lætatus (inc.) / A. Benedixit te dominus in virtute (156) / Ps. [126] Nisi [dominus] (inc.) / A. Viderunt eam filiæ Sion (157) / Ps. [147] Lauda Jer[usalem] (inc.) / H. Cælestis aulæ nuntius arcana (mens.) (158) / W. Regina sacratissimi rosarii ora (s.n.) (161) / A. *Magn.* Beata es virgo Maria dei (161) / *Ad matutinum* / Inv. Solemnitatem rosarii virginis (s.n.) (163) / H. In monte olivis consito redemptor (mens.) (163) / *Ad laudes et per horas* / A. Lætare virgo mater surrexit (166) / Ps. [92] Dominus [regnavit] (inc.) / A. Ascendit deus in jubilatione (167) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Spiritus domini replevit (168) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Assumpta est Maria in cælum (168) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Exaltata est virgo Maria (169) / Ps. [148] Laudate (inc.) / H. Jam morte victor obruta (mens.) (170) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (173) / A. *Ben.* Solemnitatem hodiernam sanctissimi (174) / *In II vesper[is] / Omnia ut in prim[is] præter sequentia* / H. Te gestientem gaudiis te sauciam (mens.) (175) / A. *Magn.* Beata mater et intacta virgo (178)

**Missa rosarii beatæ Mariæ virginis (pp. 180-186):** In. Gaudeamus omnes in domino (180) / [V.] Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Propter veritatem et mansuetudinem (s.n.) (182) / [V.] Audi filia et vide (s.n.) / Al. Solemnitas gloriosæ virginis Mariæ (183) / Of. In me gratia omnis viæ (s.n.) (184) / C. Florete flores quasi lilium (184)

**Officium maternitatis beatæ Mariæ virginis (pp. 186-200):** *Dom[inica] II octobris / Ad vesp[eras] / Antiphonæ de laud[ibus], psalmi de beatæ Mariæ virginis* / H. Ave maris [stella] (inc., s.n.) / W. Benedicta tu in mulieribus (s.n.) (186) / A. *Magn.* Cum jucunditate maternitatem (186) / *Ad matutinum* / Inv. Maternitatem beatæ Mariæ (s.n.) (187) / H. Cælo redemptor prætulit felicitis (mens.) (188) / *Ad laudes et per horas* / A. Beata es virgo Maria quæ omnium (190) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Genuisti qui te fecit (191) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Beatam me dicent omnes (192) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Fecit mihi magna qui potens (193) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Viderunt eam filiæ Sion (193) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Te mater alma numinis (mens.) (194) / W. Germinavit radix Jesse orta (s.n.) (196) / A. *Ben.* Sancta Maria succurre miseris (197) / *In II vesperis / Omn[ia] ut in prim[is]* / A. *Magn.* Maternitas tua dei genetrix (199)

**Missa maternitatis beatæ Mariæ virginis (pp. 201-205):** In. Salve sancta parens enixa (201) / V. Eructavit cor meum verbum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Egredietur virga de radice Jesse (s.n.) (202) / [V.] Et requiescet super eum (s.n.) / Al. Ecce virgo concipiet et pariet (203) / Of. Cum esset desponsata mater (s.n.) (204) / C. Beata viscera Mariæ virginis (204)

**Officium puritatis beatæ Mariæ virginis (pp. 206-219):** *Dom[inica] III octob[ris] / Ad vesp[eras] / Antiphonæ de laud[ibus], psalmi de fest[o] beatæ Mariæ virginis* / H. Præclara custos virginum intacta (mens.) (206) / W. Cum jucunditate virginitatem (s.n.) (209) / A. *Magn.* Nihil iniquatum in eam (209) / *Ad matutinum* / Inv. Virginitatem dei paræ celebremus (s.n.) (210) / H. O stella Jacob fulgida o solis instar (mens.) (210) / *Ad laudes et per horas* / A. Sicut lilium inter spinas (213) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Dilectus meus mihi et ego (214) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / A. Quam pulchra es amica mea quam (214) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Una est columba mea (215) / *Canticum* Bened[icite] (inc.) / A. Viderunt eam filiæ Sion (215) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. O gloriosa virg[inum] (inc., s.n.) / W. Specie tua (inc., s.n.) / A. *Ben.* Sancta et immaculata Mariæ virginitas (216) / *In II vesper[is] / Omnia ut in primis* / A. *Magn.* Beata dei genetrix Maria (218)

**Missa puritatis beatæ Mariæ virginis (pp. 220-223):** In. Salve sancta (inc., s.n.) / Gr. Sicut lilium inter spinas (s.n.) (220) / [V.] Dilectus meus mihi et ego (s.n.) / Al. Quæ est ista quæ progreditur (220) / Of. Post partum virgo inviolata (s.n.) (222) / C. Benedicta et venerabilis (222)

**Officium sanctissimi redemptoris (pp. 223-246):** *Die XXIII octobris / In I vesperis* / A. Virgam virtutis suæ emittet dominus ex Sion (223) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / A. Redemptionem misit dominus (224) / Ps. [110] Confiteb[or] (inc.) / A. Misericordia mea et refugium (225) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Apud dominum misericordia (226) / Ps. [129] De profundis (inc.) / A. In quacumque die invocavero te exaudies me (227) / Ps. [137] Confitebor (inc.) / H. Creator alme siderum æterna (parc. mens.) (228) / W. Redemisti nos domine in sanguine (s.n.) (231) / A. *Magn.* Salus autem mea in sempiternum (231) / *Ad matutinum* / Inv. Redemptorem sæculorum ipsum (s.n.) (232) / H. Rerum creator optime (parc. mens.) (233) / *Ad laudes et per horas* / A. Cantate domino quoniam magnifice (235) / Ps. [92] Dominus regn[avit]

(inc.) / A. Ecce deus salvator meus (236) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Haurietis aquas in gaudio (237) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Facta est salus et virtus (239) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Exsulta et lauda habitatio (239) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / H. Salutis humanæ sator Jesu voluptas cordium (parc. mens.) (240) / W. Domine refugium factus es nobis (s.n.) (243) / A. *Ben.* Ecce deus noster iste exspectavimus (243) / *In II vesper[is]* / *Omnia ut in prim[is] præ[er]* / A. *Magn.* Regnum tuum regnum omnium (245)

**Missa sanctissimi redemptoris (pp. 246-251):** In. Gaudens gaudebo in domino (246) / V. Misericordias domini in æternum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Omnes gentes quascumque fecisti (s.n.) (249) / [V.] Quoniam magnus es tu et faciens (s.n.) / Al. Deus autem rex noster (249) / Of. Salus populi ego sum (s.n.) (250) / C. Confiteantur dominus misericordiæ (251)

**Missa sanctorum quorum corpora seu reliquiæ in ecclesiis diœcesis asservantur (pp. 252-257):** *Die VI novembris* / In. Multæ tribulationes justorum (252) / V. Benedicam dominum in omni / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (254) / [V.] Cantate domino canticum... laus ejus (s.n.) / Al. Justi epulentur et exsultent (255) / Of. Mirabilis deus in sanctis (s.n.) (256) / C. Gaudete justi in domino (256)

**Missa sancti Stanislai Kostkæ confessoris (pp. 257-262):** *Die XVI novemb[ris]* / In. Consummatus in brevi explevit (257) / V. Laudate pueri dominum / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Desiderium cordis ejus tribuisti (s.n.) (259) / [V.] Quoniam prævenisti eum (s.n.) / Al. Initio cognovi de testimoniis tuis (260) / Of. Introibo ad altare dei (s.n.) (261) / C. Cibavit illum dominus pane (261)

**Missa sancti Blasii episcopi et martyris (pp. 262-268):** *Die III februarii* / In. Gaudeamus omnes in domino (262) / V. Magnus dominus et laudabilis / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Gloria et honore coronasti (s.n.) (265) / [V.] Et constituisti eum super opera (s.n.) / Tr. Beatus [vir] (inc., s.n.) / Al. Hic est sacerdos quem coronavit (266) / Of. Transvexit illum dominus per aquam (s.n.) (267) / C. Semel juravi in sancto meo (267)

**Missa sancti Josephi Calasancii confessor (pp. 269-273):** *Die XXVII augus[ti]* / In. Venite filii audite me (269) / V. Benedicam dominum in omni / [V.] Gloria (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (s.n.) (270) / [V.] Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) / Al. Beatus vir qui suffer[t] (271) / Of. Desiderium pauperum exaudivit (s.n.) (272) / C. Sinite parvulos venire ad me (272)



## CSeg 67 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los makulatur de ambas tapas y el fol. 12 datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Inventio sancti Stephani / Sancti Laurentii / Decollatio Joannis Baptistæ / Sancti Clementis papæ et martyris / Sanctorum Innocentium / Joannis et Pauli martyrum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 54

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 65 folios; 710 x 515 mm. 6 renglones; 565 x 340 mm. Buena lectura en general, pergaminos algo arrugados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los makulatur y el fol. 12 del cantoral. Foliación en arábigos a tinta negra, entre los ff. 22 y 23 hay un pergamino foliado con el número 32, fol. 30 numerado como 03, fol. 31 numerado como 031, fol. 50 numerado como 15; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup> y 27<sup>v</sup>. Iniciales enmarcadas en los ff. 1<sup>r</sup>, 20<sup>r</sup> y 41<sup>r</sup>, todas ellas rellenas con ornamentación vegetal en colores verde, azul, amarillo y rojo; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales rojas con filigrana azul e iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo en los makulatur y el fol. 12 del cantoral. Índice del contenido en el recto de la guarda situada al inicio del volumen.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, badana en tonalidad más clara en el lomo; tejuelo: “10.”; etiqueta en la tapa anterior: “Antífonas y Responsorios de la Invencción de S. Estevan, San Lorenzo, la Degollación de San Juan Bautista, San Clemente. N. XXX. D.”; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 9

---

**Makulatur de la tapa anterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sancti Michaelis archangelis):** [R.] [Archangeli Michaelis] (fr.) / V. Perpetuum nobis domine tuæ (fr.)

**Inventionis et natalis sancti Stephani (ff. 0<sup>v</sup>-19<sup>r</sup>):** *In I vespis / Pro inventione antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / Cap. Stephanus autem (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Gloria et honore (inc., s.n.) / A. Magn. Stephanus autem plenus gratia (1<sup>r</sup>) / Ad matutinum / Inv. Regem martyrum dominum venite (1<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / In I nocturno / A. In lege domini fuit voluntas (1<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / [A.] Prædicans præceptum domini (2<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (2<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (2<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Stephanus autem plenus gratia (2<sup>v</sup>) / V. Surrexerunt quidam de synagoga / R. Videbant omnes Stephanum (3<sup>v</sup>) / V. Plenus gratia et fortitudine / R. Intuens in cælum beatus (4<sup>v</sup>) / V. Cum autem esset Stephanus / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Filii hominum scitote quia (6<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invo[care]m (inc.) / A. Scuto bonæ voluntatis tuæ (6<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea au[ribus] (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (6<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (7<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Lapidabant Stephanum invocantem (7<sup>v</sup>) / V. Positis autem genibus clamavit / R. Impetum fecerunt unanimiter (8<sup>r</sup>) / V. Et testes deposuerunt / R. Impii super justum jacturam (9<sup>r</sup>) / V. Continuerunt aures suas / V. Gloria patri / In III nocturno / A. Justus dominus et justitia[s] (10<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (11<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Posuisti domine super caput (11<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (11<sup>v</sup>) / Pater noster / R. Stephanus servus dei quem (11<sup>v</sup>) / V. Cum igitur saxorum / R. Patefactæ sunt januæ cæli (12<sup>v</sup>) / V. Mortem enim quam salvator / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas / A. Lapidaverunt Stephanum et ipse (14<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Lapides torrentis illi dulces (14<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... lapidata est (14<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Stephanus vidit cælos (15<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Ecce video cælos apertos (15<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Stephanus (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) / W. Sepelierunt Stephanum viri (s.n.) (15<sup>v</sup>) / A. Ben. Stephanus autem plenus gratia (15<sup>v</sup>) / Ad tertiam / Cap. Stephanus (inc.) / RB. Gloria et honore coronasti (16<sup>r</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (16<sup>v</sup>) / Ad sextam / Cap. Surrexerunt (inc.) / RB.*



Posuisti domine super caput (16<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (17<sup>t</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Positis autem (inc.) / RB. Magna est gloria ejus in salutari (17<sup>t</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (17<sup>v</sup>) / *Ad vespervas* / Si dicende sunt secunde vespere de sancto Stephano ut in octavo die natalis et quando festum inventionis ejus transferendum sit antiphonæ de laudibus et psalmi in margine notati et hymnus Deus tuorum / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (18<sup>t</sup>) / A. Magn. Sepelierunt Stephanum viri (18<sup>t</sup>) / **In natali sancti Stephani** / Omnia dicuntur ut supra præterquam quod in vespervis dicuntur / A. Tecum principium (inc., s.n.) ut in nativitate domini et sequens / Inv. Christum natum qui beatum (18<sup>v</sup>)

**Sancti Laurentii (ff. 19<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>):** *In I vespervis* / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (19<sup>t</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (19<sup>v</sup>) / A. Magn. Levita Laurentius bonum opus (20<sup>t</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Beatus Laurentius Christi (20<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Quo progredieris sine filio (21<sup>t</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Noli me derelinquere pater (21<sup>t</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Non ego te desero fili neque (22<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (22/1<sup>t</sup>) / *Pater noster* / R. Levita Laurentius bonum opus (22/1<sup>t</sup>) / V. Dispersit dedit pauperibus / R. Puer meus noli timere (23<sup>v</sup>) / V. Liberabo te de manu pessimorum / R. Strinxerunt corporis membra (24<sup>v</sup>) / V. Mea nox obscurum non habet / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Beatus Laurentius orabat (26<sup>t</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / A. Dixit Romanus ad beatum (26<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Beatus Laurentius dixit mea (26<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (27<sup>t</sup>) / *Pater noster* / R. Quo progredieris sine filio (27<sup>t</sup>) / V. Quid ergo in me displicuit / R. Noli me derelinquere pater (28<sup>v</sup>) / V. Nos quasi senes levioris / R. Beatus Laurentius clamavit (30<sup>t</sup>) / V. Mea nox obscurum non habet / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Strinxerunt corporis membra (31<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Igne me examinasti et non est (32<sup>t</sup>) / Ps. [16] Exaudi do[mine] (inc.) / A. Interrogatus te dominum confessus (32<sup>t</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (32<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. In craticula te deum non negavi (32<sup>v</sup>) / V. Probasti domine cor meum / R. O Hippolyte si credideris in dominum (33<sup>v</sup>) / V. Beatus Laurentius Hippolyto / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Laurentius ingressus est (35<sup>t</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Laurentius bonum opus (35<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... cremata (35<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Misit dominus angelum suum... de medio ignis (36<sup>t</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Beatus Laurentius orabat (36<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / Cap. Fratres qui parce (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (37<sup>t</sup>) / W. Dispersit dedit pauperibus (s.n.) (37<sup>v</sup>) / A. Ben. In craticula te deum non negavi (37<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Fratres qui (inc.) / RB. Gloria et honore coronasti (38<sup>t</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (38<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Unusquis[que] (inc.) / RB. Posuisti domine super caput (39<sup>t</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (39<sup>t</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Potens est (inc.) / RB. Magna est gloria ejus in salutari (39<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (40<sup>t</sup>) / *In II vespervis* / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati qui dicuntur etiam primam octavas / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Levita Laurentius bonum opus (s.n.) (40<sup>t</sup>) / A. Magn. Beatus Laurentius dum in craticula (40<sup>t</sup>)

**Decollatio Joannis Baptistæ (ff. 41<sup>r</sup>-54<sup>v</sup>):** *In I vespervis* / Fit a capitulum de hoc festo / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (41<sup>t</sup>) / A. Magn. Misso Herodes spiculatore (41<sup>t</sup>) / *Deinde commemoratio sancti Augustini et sanctæ Sabinæ* / *Ad matutinum* / Invitato[rium], hymnus, antiphonæ, psalmi, versiculi nocturnorum dicuntur ut supra in festo sancti Stephani / *In I nocturno* / R. Misit Herodes rex manus ac tenuit (42<sup>t</sup>) / V. Arguebat Herodem Joannes / R. Joannes Baptista arguebat (43<sup>t</sup>) / V. Misso Herodes spiculatore / R. Puellæ saltanti imperavit (44<sup>t</sup>) / V. Ait puella matri suæ quid / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Justus germinavit sicut lilium (45<sup>t</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (46<sup>t</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / R. Honestum fecit illum dominus (46<sup>v</sup>) / V. Descenditque cum illo / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Desiderium animæ ejus (48<sup>t</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Stola jucunditatis induit (49<sup>t</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Herodes enim tenuit et ligavit (51<sup>t</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Domine mi rex da mihi (51<sup>t</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Puellæ saltanti imperavit (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Arguebat Herodem Joannes (51<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Da mihi in disco caput (52<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (52<sup>v</sup>) / A. Ben. Misso Herodes (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et honore coronasti (52<sup>v</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (53<sup>t</sup>) / *Ad sextam* / RB. Posuisti domine super caput (53<sup>t</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (53<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Magna est gloria ejus in salutari (53<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (54<sup>t</sup>) / *Ad vespervas* / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / A. Magn. Misit rex incredulus (54<sup>v</sup>)

**Sancti Clementis papæ et martyris (ff. 55<sup>r</sup>-63<sup>v</sup>):** *Vespere dicuntur de santa Cæcilia usque ad cap[itulum] deinde de sancto Clemente* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) supra / W.

Gloria et honore (inc., s.n.) / A. *Magn.* Oremus omnes ad dominum Jesum... ut confessoribus (55<sup>r</sup>) / *Deinde pro sancta Cæcilia* / A. Virgo gloriosa (inc., s.n.) *ut in suo volumine et postremo fit commemoratio sanctæ Felicitatis martyris* / *Ad matutinum* / *Invitatorium, hymnus, antiphonæ et psalmi nocturnorum ut supra in festo sancti Stephani* / *In I nocturno* / R. Orante sancto Clemente (55<sup>v</sup>) / V. Vidi supra montem agnum / R. Omnes una voce dixerunt ora (56<sup>v</sup>) / V. Non meis meritis ad vos me / R. Dedisti domine habitaculum (57<sup>r</sup>) / V. Dedisti domine sanctis tuis / V. Gloria patri / *In II nocturn[o]* / R. Honestum fe[cit] (inc., s.n.) *ut supra sine Gloria* / R. Desiderium animæ (inc., s.n.) *ut supra* / R. Stola jucunditatis (s.n.) (58<sup>v</sup>) *ut supra* / *In III nocturno* / R. Corona aurea super caput ejus (58<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Hic est vere martyr qui pro Christi (59<sup>v</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Orante sancto Clemente (61<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Non meis meritis ad vos me (61<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Vidi supra montem agnum (61<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. De sub cujus pede fons vivus (61<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Omnes gentes per gyrum (62<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Martyr dei (inc., s.n.) *supra* / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / A. *Ben.* Cum iter ad mare cœpisset (62<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et honore (inc., s.n.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Posuisti domine (inc., s.n.) / W. Magna est gloria (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Magna est gloria (inc., s.n.) / W. Justus ut palma (inc., s.n.) / *In II vesp[er]is* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (63<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Dedisti domine habitaculum (63<sup>r</sup>)

**Sanctorum innocentium (fol. 64<sup>r</sup>):** *Require in volumine nativitatis domini*

**Joannis et Pauli martyrum (fol. 64<sup>r</sup>):** *Require in volumine ad finem communis martyrum*

**Makulatur de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sancti Michaelis archangelis):** [V.] [Gloriosus apparuisti] (fr.) / [V.] Gloria patri / W. Data sunt ei incensa multa (inc.) / *Ad vesp[er]as* / A. Stetit angelus (inc., s.n.) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Ascendit fumus (inc., s.n.) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Gloriosus (inc., s.n.) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Magna magnalia (inc., s.n.) / Ps. [116] Laudate (inc.) / A. In conspectu angelorum psal[am] (fr.)

## CSeg 68 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los dos primeros folios datan del s. XVII
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 72

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 74 folios; 672 x 455 mm. 6 renglones o 18 líneas; 560 x 335 mm. Pergaminos algo arrugados, esquinas deterioradas, numerosos parches, suciedad, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, las capitales figuran en letra romana. Foliación en romanos a tinta negra, antes del fol. 2 hay dos pergaminos sin numerar; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 32<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup> y 56v. Inicial enmarcada en el fol. 1<sup>r</sup>, toda ella decorada con motivos vegetales en colores rojo, azul y amarillo; iniciales rojas y azules sencillas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, badana en tonalidad más clara en el lomo; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**In commune apostolorum (ff. 1<sup>r</sup>-21<sup>v</sup>):** [H.] Exsultet orbis gaudiis cælum (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (1/1<sup>r</sup>) / *In infra octavam corporis Christi quando occurrit festum duplex* / Inv. Regem N. dominum venite (1/1<sup>v</sup>) / [A. Magn.] Tradent enim vos in conciliis (2<sup>r</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (2<sup>v</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (mens.) (2<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. In omnem terram exivit sonus (3<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarran[t] (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (4<sup>r</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minus] (inc.) / A. Constitues eos principes (4<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (4<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Ecce ego mitto vos sicut oves (4<sup>v</sup>) / V. Dum lucem habetis credite in lucem / R. Tollite jugum meum super vos (5<sup>v</sup>) / V. Et invenietis requiem / R. Dum steteritis ante reges (6<sup>v</sup>) / V. Non enim vos estis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (8<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (8<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (8<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (9<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Vidi conjunctos viros (9<sup>r</sup>) / V. Vidi angelum dei fortem volentem / R. Beati eritis cum maledixerint (10<sup>r</sup>) / V. Cum vos oderint homines / R. Isti sunt triumphatores (11<sup>v</sup>) / [V.] Isti sunt qui venerunt / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua justi (12<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confiteb[imur] (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia rectis corde (13<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (13<sup>r</sup>) / Ps. [98] Dominus regna[vit] irascan[tur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (13<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Isti sunt qui viventes (13<sup>v</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Isti sunt viri sancti quos (14<sup>v</sup>) / V. Sancti per fidem vicerunt / V. Gloria patri / *Post nonam lectionum dicitur* / H. Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Hoc est præceptum meum (15<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Majorem caritatem nemo habet (16<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Vos amici mei estis (16<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Beati pacifici beati mundo (16<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. In patientia vestra (17<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (17<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Vos qui reliquistis omnia (17<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram exivit sonus (18<sup>r</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (18<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Per manus (inc.) / RB. Constitues eos principes (18<sup>v</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (19<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Ibant apostoli (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (19<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (19<sup>v</sup>) / *In II vespis* / A. Juravit dominus et non pænitebit (19<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Collocet eum dominus (20<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Dirupisti domine vincula mea (20<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Euntes ibant et flebant (20<sup>v</sup>) / Ps. [125] In converten[do] (inc.) / A. Confortatus est principatus (21<sup>r</sup>) / Ps. [138] Domine proba[sti] (inc.) / Cap. Fratres (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (21<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Estote fortes in bello (21<sup>r</sup>)

**In commune unius martyris (ff. 21<sup>v</sup>-41<sup>v</sup>):** *Ad primas vespas / Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (22<sup>r</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Iste sanctus pro lege dei sui certavit (22<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (23<sup>r</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. In lege domini fuit voluntas (23<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Prædicans præceptum domini (23<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (24<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (24<sup>v</sup>) / R. Iste sanctus pro lege dei sui (24<sup>v</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / R.

Justus germinavit sicut lilium (25<sup>v</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (26<sup>f</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Filii hominum scitote quia (27<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Scuto bonæ voluntatis tuæ (27<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (28<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (28<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Honestum fecit illum dominus (28<sup>f</sup>) / V. Descenditque cum illo / R. Desiderium animæ ejus (29<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Stola jucunditatis induit (30<sup>f</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justus dominus et justitias (31<sup>v</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (31<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Posuisti domine super caput (32<sup>f</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (32<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Corona aurea super caput ejus (32<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Hic est vere martyr qui pro Christi (33<sup>v</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / V. Gloria patri / *Sequens dicitur in festis sanctorum martyrum pontificum Martini Joannis Silverii Pontiani et Marcelli* / R. Domine prævenisti eum (35<sup>v</sup>) / V. Vitam petiit a[d] te / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Qui me confessus fuerit coram (36<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Qui sequitur me non ambulat (36<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Qui mihi ministrat me sequatur (37<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Si quis mihi ministraverit (37<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Volo pater ut ubi ego sum illic (38<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Beatus vir qui (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (38<sup>f</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (39<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Qui odit animam suam in hoc (39<sup>f</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et honore coronasti (39<sup>f</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Civabit (inc.) / RB. Posuisti domine super caput (39<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (40<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Justus cor suum (inc.) / RB. Magna est gloria ejus in salutari (40<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (41<sup>f</sup>) / *In II vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine notati* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (41<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Qui vult venire post me (41<sup>f</sup>)

**In commune plurimorum martyrum (ff. 41<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>):** *Ad vespas primas* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine notati* / Cap. Justorum (inc.) / H. Sanctorum meritis inclita (mens.) (42<sup>f</sup>) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (43<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Istorum est enim regnum (43<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (43<sup>v</sup>) / H. Æterna Christi munera et martyrum (mens.) (44<sup>f</sup>) / [*In I nocturno*] / A. Secus decursus aquarum (45<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Tamquam aurum in fornace (45<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Si coram hominibus tormenta (45<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (46<sup>f</sup>) / R. Absterget deus omnem lacrimam (46<sup>f</sup>) / V. Non esurient neque sitient / R. Viri sancti gloriosum (47<sup>v</sup>) / V. Unus spiritus et una fides / R. Tradiderunt corpora sua (48<sup>v</sup>) / V. Isti sunt qui venerunt / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dabo sanctis meis locum (50<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Sanctis qui in terra sunt (50<sup>f</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / A. Sancti qui sperant in domino (50<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est (inc.) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (51<sup>f</sup>) / R. Sancti tui domine mirabile (51<sup>f</sup>) / V. Quoniam percussit petram / R. Verbera carnificum non timuerunt (52<sup>v</sup>) / V. Tradiderunt corpora sua / R. Tamquam aurum in fornace (53<sup>v</sup>) / V. Qui confidunt in illum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justi autem in perpetuum (55<sup>v</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi (inc.) / A. Tradiderunt corpora sua in mortem (55<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Ecce merces sanctorum copiosa (56<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (56<sup>v</sup>) / R. Propter testamentum domini (56<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonus et quam / R. Sancti dei qui in carne (57<sup>v</sup>) / V. Venite benedicti patris mei / V. Gloria patri / *Sequens responsorium dicitur post octavam vel secundam lection[em] in festo martyrum fratrum* / R. Hæc est vera fraternitas (58<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Omnes sancti quanta passi (60<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Cum palma ad regna (60<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Corpora sanctorum in pace (61<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Martyres domini dominum (61<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Martyrum chorus laudate (61<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum d[e] cælis (inc.) / Cap. Justorum animæ (inc.) / H. Rex gloriose martyrum corona (mens.) (62<sup>f</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (62<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Vestri capilli capitis omnes (62<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Justorum animæ (inc.) / RB. Lætamini in domino (63<sup>f</sup>) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (63<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Reddet deus (inc.) / RB. Exsultent justi in conspectu (63<sup>v</sup>) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (63<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fulge[bunt] justi (inc.) / RB. Justi autem in perpetuum (64<sup>f</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (64<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Isti sunt sancti qui pro testamento (64<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Sancti per fidem vicerunt (65<sup>f</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Sanctorum velut aquilæ (65<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Absterget deus omnem lacrimam (66<sup>f</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. In cælestibus regnis (66<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi prop[ter] (inc.) / H. Sanctorum me[ritis] (inc., s.n.) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (67<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Gaudent in cælis animæ (67<sup>f</sup>)

**Sancti Thomæ apostoli (fol. 68<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur de communi apostolorum præter antiphonam sequentem quæ dicitur ad magnificat in utriusque vesperis et ad benedictus* / A. Quia vidisti me Thoma (68<sup>r</sup>)

**Joannis et Pauli (ff. 68<sup>r</sup>-73<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur de communi plurimorum martyrum, præter ea quæ hic habentur propria et fit a capitulo* / A. Magn. Astiterunt justi ante dominum (68<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octa[va] sancti Joan[nis]* / A. Puer qui (inc., s.n.) / R. Isti sunt duo viri misericordiæ (69<sup>f</sup>) / V. Isti sunt duæ olivæ et duo / R. Vidi conjunctos (inc., s.n.) *ut in communi apostolorum* / R. Tradiderunt [corpora] (inc., s.n.) *cum reliquis per ordinem ut in communi plurimorum martyrum* / *Ad laudes et per horas* / A. Paulus et Joannes dixerunt Juliano (70<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Paulus et Joannes dixerunt Terentiano (70<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Joannes et Paulus cognoscentes (71<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Sancti spiritus et animæ (71<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Joannes et Paulus dixerunt ad Gallicanum fac votum (71<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. *Ben.* Isti sunt sancti qui pro Christi (72<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / *Antiphonæ de laud[ibus] psal[mi] in margine not[a]ti* / A. Magn. Isti sunt duæ olivæ et duo (73<sup>r</sup>) / *Fit commemoratio de octav[a] sancti Joannis*

## CSeg 69 PSALTERIUM (DIURNALE)

- **Datación:** s. XVII ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Officium ad primam, tertiam, sextam et nonam per annum*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 24

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 108 folios + 1 guarda; 705 x 520 mm. 5-6 renglones o 12 líneas; 630 x 370 mm. Cantoral bastante deteriorado, pergamino arrugado con numerosos cortes y parches, suciedad, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar. Inicial enmarcada con orla en el fol. 1<sup>r</sup>, toda ella rellena de ornamentación vegetal en colores rojo, azul y marrón, su plasmación resulta algo tosca; iniciales enmarcadas y rellenas con diversos motivos geométricos o vegetales a varios colores; iniciales rojas y azules sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, badana en el lomo en tonalidad más clara; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se localizaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**Ad primam (ff. 1<sup>r</sup>-48<sup>v</sup>):** [H.] Jam lucis orto sidere deum (1<sup>r</sup>) / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (1) (inc.) (2<sup>v</sup>) / *Tempore pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc.) (2<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / [A.] Beati [qui ambulant] (inc.) (3<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine tuo salvum (3<sup>r</sup>) / *Sequens psal[mum]* Confitemini domino dicitur tantum in dominicis quando fit de dominica ejus loco a sept[uagesimam] usque ad pascha dicitur / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (4<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (5<sup>v</sup>) / *Supra dictus psalmus dicitur in dominicis tantum quando fit officium de dominica* / Ps. [118] Beati immaculati in via (11<sup>r</sup>) / Ps. [118] Retribue servo tuo vivifica (13<sup>r</sup>) / *Sequens symbolum dicitur in dominicis tantum quando fit officium de dominica et in festo Trinitatis* / [Symbolum Athanasium] Quicumque vult salvus esse ante omnia (16<sup>r</sup>) / *Post psal[mum]* Deus in nomine tuo loco psalmi Confitemi[ni] dicitur unus ex infra scriptis / *In dominicis per annum* / A. Alleluia (3) (23<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (4) (23<sup>v</sup>) / *In diebus ferialibus* / A. Beati qui ambulant in lege (24<sup>r</sup>) / *Per annum* / RB. Christe fili dei vivi (parc. mens.) (24<sup>r</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (25<sup>r</sup>) / *Kyrie eleison, Pater nost[er]* / Pr. Sed libera nos a malo / *Credo* / Pr. Carnis [resurrectionem] vitam æternam / Pr. Et ego [ad te domine] (inc.) / Pr. Repleatur os meum [laude] (inc.) / Pr. Domine averte [faciem tuam] (inc.) / Pr. Cor [mundum crea in me] (inc.) / Pr. Ne projicias (inc.) / Pr. Redde [mihi lætitiā] (inc.) / Pr. Adjut[orium nostrum] (inc.) / *In quadrag[esima] et advent[um] non dicit[ur] Adjutorium usque in finem* / Pr. Eripe [me domine] (inc.) / Pr. Eripe me [de inimicis] (inc.) / Pr. Eripe me [de operantibus] (inc.) / Pr. Sic psal[mum dicam] (inc.) / Pr. Exaudi [nos deus salutaris] (inc.) / Pr. Deus in [adjutorium meum] (inc.) / Pr. Sancte [deus sancte fortis] (inc.) / Pr. Benedic [anima mea domino et omnia] (inc.) / Pr. Benedic [anima mea domino et noli] (inc.) / Pr. Qui propi[tiatur omnibus] (inc.) / Pr. Qui redimit [de interitu] (inc.) / Pr. Qui replet [in bonis] (inc.) / Pr. Adjut[orium nostrum] (fr., inc.) / Pr. [Ad]jutorium nostrum in nomine domini (fr.) / *Deinde dicitur confess[i]o finita R. Misereatur et indulgen[tium]* / *Post ea dicitur* / Pr. Dignare domine die isto / Pr. Miserere nostri domine / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Domine exaudi orationem meam / *Deinde legitur in choro martyrologium post dicitur* / Pr. Pretiosa in conspectu domini / Or. Sancta M[aria] (inc.) / Pr. Deus in adjutorium meum (inc.) / *Et dicitur ter* / *Post ea dicitur Kyrie, Pater noster* / Pr. Et ne nos [inducas] (inc.) / Pr. Respice in servos tuos domine / *Finita oratio dicitur* / Pr. Jube domne benedicere / *Incipiunt psalmi feriales* / **Feria II** / Ps. [23] Domini est terra et plenitudo ejus (28<sup>r</sup>) / **Feria III** / [Ps.] [24] Ad te domine levavi animam meam (30<sup>r</sup>) / **Feria IV** / Ps. [25] Judica me domine quoniam (34<sup>r</sup>) / **Feria V** / Ps. [22] Dominus regit me et nihil mihi (36<sup>r</sup>) / **Feria VI** / [Ps.] [21] Deus deus meus respice in me (37<sup>v</sup>) / *Incipit officium beatæ Mariæ virginis* / *Ad primam* / H. Memento salutis auctor quod (s.n.) (43<sup>v</sup>) / [A.] O admirabile commercium (inc.) (44<sup>r</sup>) / [A.] Assumpta est Maria in cælum (parc. s.n.) (44<sup>r</sup>) / A. Missus est (parc. s.n.) (44<sup>r</sup>) / [Ps.] [53] Deus in nomine tuo salvum (44<sup>r</sup>) / [Ps.] [84] Benedixisti domine terram tuam (45<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes gentes (47<sup>v</sup>)

**Ad tertiam (ff. 48<sup>v</sup>-66<sup>v</sup>):** H. Nunc sancte nobis spiritus (48<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum et tempore pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc.) (49<sup>v</sup>) / *In feriali officio per annum* / A. Deduc me domine in semitam (50<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem pone mihi domine viam (50<sup>r</sup>) / Ps. [118] Memor esto verbi tui servo tuo (52<sup>v</sup>) / [Ps.] [118] Bonitatem fecisti cum servo tuo domine (55<sup>v</sup>) / *In dominicis per annum* / RB. Inclina cor

meum deus (59<sup>r</sup>) / W. Ego dixi domine miserere mei (inc., s.n.) / [RB.] Sana animam meam quia peccavi (60<sup>r</sup>) / W. Adjutor meus esto ne derelinquas (s.n.) (60<sup>v</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali] in dominicis dicens* / A. Alleluia (4) (parc. s.n.) (61<sup>r</sup>) / *Incipit tertiam beat[ae] Ma[riae]* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (61<sup>r</sup>) / A. Maria virgo assumpta est (parc. s.n.) (62<sup>r</sup>) / A. Ave Maria gratia plena (parc. s.n.) (62<sup>r</sup>) / [A.] Quando natus es (inc.) (62<sup>r</sup>) / [Ps.] [119] Ad dominum cum tribularer (62<sup>r</sup>) / Ps. [120] Levavi oculos meos in montes (63<sup>r</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in his quæ dicta (64<sup>v</sup>)

**Ad sextam (ff. 66<sup>v</sup>-83<sup>v</sup>):** H. Rector potens verax deus (66<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Adjuva me et salvus ero (67<sup>v</sup>) / *Tempore paschal[i]* / [A.] Alleluia (1) (inc.) (68<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Defecit in salutare tuum (68<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Quomodo dilexi legem tuam domine tota (71<sup>r</sup>) / [Ps.] [118] Iniquos odio habui et legem tuam dilexi (73<sup>v</sup>) / *Tempore pasc[hali]* / A. Alleluia (4) (parc. s.n.) (76<sup>v</sup>) / RB. In æternum domine permanet (76<sup>v</sup>) / W. Dominus regit me et nihil (s.n.) (77<sup>v</sup>) / RB. Benedicam dominum in omne tempore semper laus (77<sup>v</sup>) / W. Dominus regit me (inc., mens.) (78<sup>v</sup>) / [A.] In odore [unguentorum] (inc.) (78<sup>v</sup>) / [A.] Rubum quem viderat (inc.) (78<sup>v</sup>) / A. Ne timeas Maria (parc. s.n.) (78<sup>v</sup>) / *Ad sextam beatissimæ virginis Mariæ* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (78<sup>v</sup>) / [Ps.] [122] Ad te levavi oculos meos (79<sup>v</sup>) / Ps. [123] Nisi quia dominus erat in nobis (80<sup>v</sup>) / Ps. [124] Qui confidunt in domino sicut (82<sup>r</sup>)

**Ad nonam (ff. 83<sup>v</sup>-100<sup>r</sup>):** H. Rerum deus tenax vigor (83<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Aspice in me et miserere mei (85<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc.) (85<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia testimonia tua (85<sup>r</sup>) / Ps. [118] Clamavi in toto corde meo (88<sup>r</sup>) / Ps. [118] Principes persecuti sunt me gratis (parc. il.) (90<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (4) (parc. s.n.) (93<sup>v</sup>) / *Tempore pasc[hali]* / RB. Clamavi in toto corde meo exaudi (93<sup>v</sup>) / W. Ab oculis meis munda me (inc., s.n.) / [RB.] Redime me domine et miserere (94<sup>r</sup>) / [W.] Ab oculis meis (inc., mens.) (95<sup>r</sup>) / A. Pulchra es [et decora] (inc.) (95<sup>v</sup>) / A. Ecce ancilla domini (parc. s.n.) (95<sup>v</sup>) / [A.] Ecce Maria [genuit nobis] (inc.) (95<sup>v</sup>) / *Ad nonam [beatissimæ virginis Mariæ]* / [H.] Memento salutis auctor quod (s.n.) (95<sup>v</sup>) / Ps. [125] In convertendo dominus (96<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus ædificaverit (97<sup>v</sup>) / Ps. [127] Beati omnes qui timent (98<sup>v</sup>) / *Finis coronat opus / Soli deo honor et gloria*

**In assumptione beatæ Mariæ et antiphonæ beatæ Mariæ virginis (ff. 100<sup>v</sup>-108<sup>v</sup>):** [*Ad laudes*] / [A.] Assumpta est Maria in cælum (100<sup>v</sup>) / [A.] Maria virgo assumpta est (100<sup>v</sup>) / [A.] In odore unguentorum (101<sup>r</sup>) / A. Benedicta filia tu a domino (parc. mens.) (101<sup>v</sup>) / [A.] Pulchra es et decora filia (102<sup>r</sup>) / [*Ad vesp[er]as*] / [A.] O admirabile commercium (102<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (103<sup>r</sup>) / [A.] Rubum quem viderat Moyses (104<sup>r</sup>) / [A.] Germinavit radix Jesse orta (104<sup>v</sup>) / [Ps.] [126] Nisi dominus (inc.) / [A.] Ecce Maria genuit nobis (105<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Magnum hereditatis mysterium (105<sup>v</sup>) / *In adventu domini / Ad vesp[er]as* / A. Missus est Gabriel angelus (106<sup>v</sup>) / A. Ave Maria gratia plena (107<sup>r</sup>) / A. Ne timeas Maria invenisti (107<sup>r</sup>) / [A.] Dabit ei dominus sedem David (107<sup>v</sup>) / A. Ecce ancilla domini fiat mihi (108<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Spiritus sanctus in te descendet (108<sup>r</sup>)

## CSeg 70 GRADUALE ET KYRIALE

- **Datación:** s. XV ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Sancti Jacobi tempus paschali / Commune sanctorum et sanctorum / Ferie de Angelis, de Trinitate et de Spiritu Sancto*

Libro de coro en pergamino. 22 folios + fragmentos de folios + 1 guarda; 620 x 440 mm. 5 renglones; 525 x 333 mm. Buena lectura, algo de suciedad, orificios pequeños.

Escritura gótica textual caligráfica. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical; numerosos pergaminos arrancados en el tramo final del volumen. Foliación en números romanos a tinta roja a partir del fol. 9; dicha foliación no se ajusta al ordenamiento actual. Inicial enmarcada en el fol. 1<sup>r</sup> con gran desarrollo de filigrana en colores rojo, azul y verde; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, líneas sogueadas y sellos romboidales con relleno vegetal en la superficie; sin tejuelo; orificios en donde se hallaban anclados diversos herrajes metálicos; sin abrazaderas; tres registros en tela.

---

**Sancti Jacobi tempore paschali (ff. 1<sup>r</sup>-8<sup>r</sup>):** In. Protexisti me deus a conventu (1<sup>r</sup>) / V. Exaudi deus orationem / V. Gloria (inc.) / Al. Confitebuntur cæli mirabilia tua (2<sup>r</sup>) / Al. Sanctissime apostole Jacobe sedit (3<sup>r</sup>) / Al. Hodie pro Christo beatus Jacobus (4<sup>v</sup>) / Of. Confitebuntur cæli mirabilia tua (5<sup>v</sup>) / C. Ego sum vitis vera (6<sup>v</sup>) / Al. Angelus domini descendit de cælo (7<sup>r</sup>)

**Commune sanctorum et sanctorum (fol. 9):** [C.] [Simile est regnum] cælorum (fr.) (9<sup>r</sup>)

**Feria [...] de angelis (fol. 9<sup>v</sup>-18<sup>r</sup>):** In. Benedicite dominum omnes angeli (9<sup>v</sup>) / V. Benedic anima mea domino / V. G[loria] (inc.) / Gr. Benedicite dominum omnes angeli (10<sup>v</sup>) / V. Benedic anima mea domino / Al. Concussus est mare et contremuit (12<sup>v</sup>) / Al. Sancte Michael archangele (13<sup>v</sup>) / Tr. In conspectu angelorum psallam (14<sup>r</sup>) / V. Factum est silentium in cælo / V. Et ascendit fumes aromatum / Of. Stetit angelus juxta aram (16<sup>r</sup>) / C. Benedicite omnes angeli (17<sup>v</sup>)

**Feria II de trinitate (ff. 18<sup>r</sup>-19<sup>v</sup>):** In. Benedicta sit sancta trinitas (18<sup>r</sup>) / V. Benedicamus patrem (fr.) / [C.] [Benedicimus deum] cæli et coram (fr.) (19<sup>r</sup>)

**Feria V de spiritu sancto (ff. 19<sup>v</sup>-22<sup>v</sup>):** In. Spiritus domini replevit orbem (19<sup>v</sup>) / V. Exsurgat deus et dissipentur / V. Gloria (inc.) / Gr. Beata gens cujus est dominus (20<sup>v</sup>) / V. Verbo domini cæli / Al. Emitte spiritum tuum (22<sup>r</sup>) / Al. (fr.) (22<sup>v</sup>)

**Fragmentos de folios:** diversas melodías para el Ordinario



## CSeg 71 GRADUALE ET KYRIALE

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Missæ diversi pro festis per annum / In rogationibus / Aspersorium / Sanctissimi sacramenti / Sancti Jacobi apostoli / Primum responsum in processione defunctorum*

Libro de coro en pergamino. 2 guardas + 111 folios + 1 guarda; 790 x 560 mm. 5 renglones o 14 líneas; 580 x 367 mm. Pergaminos algo deteriorados en sus esquinas externas, hojas rasgadas, suciedad.

Escritura gótica textual caligráfica. Foliación en arábigos a tinta negra. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas combinan ambos colores; iniciales negras quebradas. Índice del contenido tras la guarda de la tapa anterior.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada con diseños romboidales, los extremos de las tapas evidencian cierto deterioro, badana en el lomo y en el canto inferior en tonalidad más clara; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos, faltan algunos bullones; dos abrazaderas rotas.

**Kyrie (ff. 1<sup>r</sup>-16<sup>v</sup>):** K. [II (ad libitum) *Summe deus*] (1<sup>r</sup>) / *Alter primus tonus* / K. [IX *Cum júbilo*] (2<sup>r</sup>) / *Incipit secundus tonus* / K. [Melnicki 198] (3<sup>r</sup>) / *Tertius tonus* / K. [II *Kyrie fons bonitatis*] (4<sup>v</sup>) / *Tertius tonus* / K. [I (hisp.) *Deus miserator*] (6<sup>r</sup>) / *Quartus tonus* / K. [II (hisp.) *Rex magne*] (7<sup>v</sup>) / *Quintus tonus* / K. [IV (ad libitum) *Kyrie altissime*] (9<sup>r</sup>) / *Sextus tonus* / K. [VI (hisp.) *Jesu redemptor*] (10<sup>v</sup>) / *Septimus tonus* / K. [III (hisp.) *Christe patris*] (12<sup>r</sup>) / *Octavus tonus* / K. [VI *Kyrie rex genitor*] (13<sup>v</sup>) / *Octavus tonus* / K. [Ib *Conditor Kyrie omnium*] (15<sup>r</sup>)

**Gloria (ff. 16<sup>v</sup>-30<sup>r</sup>):** *Gloria in duplicibus* / G. [IV] (16<sup>v</sup>) / *In semiduplicibus* / G. [XI] (20<sup>r</sup>) / *Alia in duplicibus* / G. [XIV] (23<sup>v</sup>) / *In vigiliis et feriis* / G. [XV] (27<sup>r</sup>)

**Credo (ff. 30<sup>r</sup>-43<sup>r</sup>):** *In semiduplicibus* / Cr. [I] (inc.) (30<sup>r</sup>) / *In duplicibus* / [alter] / Cr. [I] (inc.) (30<sup>v</sup>) / Cr. [I] (31<sup>r</sup>) / *In dominicis quadragesimæ* / Cr. [IV *Cardinalis*] (mens.) (37<sup>r</sup>)

**Sanctus (ff. 43<sup>r</sup>-48<sup>v</sup>):** *In duplicibus* / Sc. [VIII] (43<sup>r</sup>) / *In semiduplicibus* / Sc. [XVII] (44<sup>v</sup>) / *In dominicis* / S. [Thannabaur 226] (46<sup>r</sup>) / Sc. [II] (47<sup>r</sup>)

**Agnus dei (ff. 48<sup>v</sup>-54<sup>v</sup>):** *In duplicibus* / Ag. [IX] (48<sup>v</sup>) / *In semiduplicibus* / Ag. [Schilbach 28] (49<sup>v</sup>) / *In dominicis* / Ag. [XVII] (51<sup>r</sup>) / Ag. [Schilbach 121?] (52<sup>r</sup>) / Ag. [Schilbach 53] (53<sup>r</sup>)

**In festibitibus beatæ Mariæ (ff. 54<sup>v</sup>-62<sup>r</sup>):** K. [IV *Cunctipotens genitor Deus*] (54<sup>v</sup>) / G. [IX] (56<sup>r</sup>) / S. [IV] (60<sup>r</sup>) / Ag. [IV] (61<sup>r</sup>)

**In festibitibus angelorum (ff. 62<sup>v</sup>-76<sup>v</sup>):** K. [Melnicki 97] (62<sup>v</sup>) / G. [VIII] (64<sup>r</sup>) / Cr. [Miazga 32] (mens.) (67<sup>v</sup>) / Sc. [Thannabaur 104] (74<sup>r</sup>) / Ag. [IX?] (75<sup>v</sup>)

**In feriis quadragesimæ (ff. 76<sup>v</sup>-79<sup>v</sup>):** K. [Melnicki 7] (76<sup>v</sup>) / Sc. [XVIII] (77<sup>v</sup>) / Ag. [XVIII] (78<sup>v</sup>)

**In missis defunctorum (ff. 80<sup>r</sup>-86<sup>r</sup>):** K. [Melnicki 105?] (80<sup>r</sup>) / *In anniversario* / Sc. [Thannabaur 200] (81<sup>r</sup>) / Ag. [II] (82<sup>r</sup>) / *Quando non dic[itur] de anniversario* / Sc. [XV] (83<sup>v</sup>) / Ag. [XV] (84<sup>v</sup>)

**In rogationibus (ff. 86<sup>r</sup>-88<sup>v</sup>):** A. *Exsurge domine adjuva nos* (86<sup>r</sup>) / V. *Deus auribus nostris audivimus* / V. *Gloria patri* (inc.) / *Kyrie eleison, Pater noster / Et ne nos indu[cas]* / Ps. [66] *Deus misereatur nostri et benedicat* (87<sup>r</sup>) / W. *Ostende nobis domine* (inc., s.n.) / Or. *Exaudi quæsumus domine suplicum præces* (88<sup>v</sup>)

**Aspersiois aquæ (ff. 88<sup>v</sup>-91<sup>v</sup>):** *In dominicis* / A. [I] *Asperges me domine hyssopo* (89<sup>r</sup>) / [V.] *Miserere mei deus secundum / Tempore pasch[ali] ad adpersio[n]e* / A. *Vidi aquam egredientem* (90<sup>r</sup>) / V. *Confitemini domino quoniam bonus* / [V.] *Gloria patri*

**Missa sanctissimi sacramenti (ff. 91<sup>v</sup>-101<sup>v</sup>):** [In.] *Cibavit eos ex adipe* (92<sup>r</sup>) / V. *Exsultate deo adjutori nostro* / V. *Gloria patri* (inc.) / Gr. *Oculi omnium in te sperant* (93<sup>r</sup>) / V. *Aperis tu manum tuam* / Al. *Caro mea vere est cibus* (94<sup>r</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali] loco gradua[li]* / Al. *Cognoverunt discipuli dominum* (95<sup>v</sup>) / *Post septuag[esimam]* / Tr. *Ab ortu solis usque ad occasum* (96<sup>v</sup>) / V. *Et in omni loco sacrificatur* /

V. Venite comedite panem meum / Of. Sacerdotes domini incensum (98<sup>v</sup>) / C. Quotiescumque manducabitis panem (100<sup>f</sup>)

**Missa sancti Jacobi apostoli (ff. 101<sup>v</sup>-110<sup>f</sup>):** In. Ponam in eis signum (101<sup>v</sup>) / V. Cæli enarrant gloriam / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Lex domini semper fuit in ore (103<sup>f</sup>) / V. In pace et in æquitate ambulavit / Al. O sidus refulgens Hispaniæ (104<sup>f</sup>) / *Temp[ore] pasch[ali] loco grad[uale] dic Alleluia* / Al. Confitebuntur cæli mirabilia tua (105<sup>f</sup>) / Tr. Desiderium animæ ejus tribuisti (106<sup>f</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / V. Posuisti super caput ejus / Of. Nimis honorati sunt (108<sup>v</sup>) / C. Ipsum elegit dominus in salutem (109<sup>f</sup>)

**Primum responsum in processione defunctorum (ff. 110<sup>r</sup>-111<sup>v</sup>):** R. Rogamus te domine deus noster (110<sup>f</sup>) / V. Misericors et miserator

## CSeg 72 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los dos primeros pergaminos del siglo XVII, los dos últimos pergaminos datan en torno al s. XVIII ex.
- **Ocasión litúrgica:** *In commune apostolorum / In natali unius martyris / Commune plurimorum martyrum / sancti Thomæ apostoli / sanctorum martyrum Joannis et Pauli*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 68

Libro de coro en pergamino. 75 folios; 690 x 470 mm. 6 renglones o 17-18 líneas; 560 x 335 mm. Pergaminos algo arrugados, mayor deterioro en las esquinas externas, parches, suciedad, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, las capitales figuran en letra romana. Dos foliaciones en romanos, siempre en tinta negra, la segunda foliación comienza en el fol. 24 (fiesta de Santo Tomás apóstol), antes del fol. 2 hay dos pergaminos sin numerar; reclamos en los ff. 8<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 21<sup>v</sup>, 29<sup>v</sup>, 37<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 49<sup>v</sup>, 57<sup>v</sup> y 65<sup>v</sup>. Inicial enmarcada en el fol. 1<sup>r</sup>, toda ella decorada con motivos vegetales en colores rojo, azul y amarillo; iniciales rojas y azules sencillas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, badana en tonalidad más clara en el lomo y en los cantos; sin tejuelo; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos, faltan algunos bullones; sin abrazaderas.

---

**In commune apostolorum (ff. 1<sup>r</sup>-21<sup>v</sup>):** [H.] Exsultet orbis gaudiis cælum (mens.) (1<sup>r</sup>) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (1/1<sup>r</sup>) / *In infra octavam corporis Christi quando occurrit festum duplex* / Inv. Regem N. dominum venite (1/1<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Tradent enim vos in conciliis (1/1<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem apostolorum dominum (2<sup>v</sup>) / H. *Æterna* Christi munera apostolorum (mens.) (2<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / A. In omnem terram exivit sonus (3<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enar[rant] (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (3<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam do[minus] (inc.) / A. Constitues eos principes (4<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (s.n.) (4<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Ecce ego mitto vos sicut oves (4<sup>v</sup>) / V. Dum lucem habetis credite in lucem / R. Tollite jugum meum super vos (5<sup>v</sup>) / V. Et invenietis requiem / R. Dum steteritis ante reges (6<sup>v</sup>) / V. Non enim vos estis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (8<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (8<sup>r</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (8<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi (inc.) / W. Constitues eos principes (s.n.) (8<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Vidi conjunctos viros (9<sup>r</sup>) / V. Vidi angelum dei fortem volansem / R. Beati eritis cum maledixerint (10<sup>r</sup>) / V. Cum vos oderint homines / R. Isti sunt triumphatores (11<sup>v</sup>) / [V.] Isti sunt qui venerunt / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua justi (12<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confiteb[imur] (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia rectis corde (12<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus re[gnavit] (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (13<sup>r</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (13<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Isti sunt qui viventes (13<sup>r</sup>) / V. In omnem terram exivit sonus / R. Isti sunt viri sancti quos (14<sup>r</sup>) / V. Sancti per fidem vicerunt / V. Gloria patri / *Post nonam lectionum dicitur* / H. Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Hoc est præceptum meum (15<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Majorem caritatem nemo habet (16<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Vos amici mei estis (16<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Beati pacifici beati mundo (16<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. In patientia vestra (17<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres jam (inc.) / H. Exsultet cælum lau[dibus] (inc., s.n.) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (17<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Vos qui reliquistis omnia (17<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. In omnem terram exivit sonus (17<sup>v</sup>) / W. Constitues eos principes (s.n.) (18<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Per manus (inc.) / RB. Constitues eos principes (18<sup>v</sup>) / W. Nimis honorati sunt amici tui (s.n.) (19<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Ibant apostoli (inc.) / RB. Nimis honorati sunt amici tui (19<sup>r</sup>) / W. Annuntiaverunt opera dei (s.n.) (19<sup>v</sup>) / *In II vespers* / A. Juravit dominus et non pænitebit (19<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Collocet eum dominus (20<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate pue[ri] (inc.) / A. Dirupisti domine vincula mea (20<sup>r</sup>) / Ps. [115] Credidi (inc.) / A. Euntes ibant et flebant (20<sup>v</sup>) / Ps. [125] In converten[do] (inc.) / A. Confortatus est principatus (21<sup>r</sup>) / Ps. [138] Domine pro[basti] (inc.) / Cap. Fratres (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Annuntiave[runt] opera dei (inc., s.n.) / A. *Magn.* Estote fortes in bello (21<sup>r</sup>)

**In commune unius martyris (ff. 21<sup>v</sup>-41<sup>v</sup>):** *Ad primas vespers* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum militum sors (mens.) (22<sup>r</sup>) / W. Gloria et honore

coronasti (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Iste sanctus pro lege dei sui certavit (22<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (23<sup>f</sup>) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. In lege domini fuit voluntas (23<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Prædicans præceptum domini (23<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (24<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (24<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Iste sanctus pro lege dei sui (24<sup>v</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / R. Justus germinavit sicut lilium (25<sup>v</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (26<sup>f</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Filii hominum scitote quia (27<sup>v</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Scuto bonæ voluntatis tuæ (27<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba m[ea] (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (28<sup>f</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (28<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Honestum fecit illum dominus (28<sup>f</sup>) / V. Descenditque cum illo / R. Desiderium animæ ejus (29<sup>f</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Stola jucunditatis induit (30<sup>f</sup>) / V. Cibavit illum dominus pane / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justus dominus et justitias (31<sup>f</sup>) / Ps. [10] In domino confido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (31<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Posuisti domine super caput (31<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (32<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Corona aurea super caput ejus (32<sup>f</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum / R. Hic est vere martyr qui pro Christi (33<sup>f</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / V. Gloria patri / *Sequens dicitur in festis sanctorum martyrum pontificum Martini Joannis Silverii Pontiani et Marcelli* / R. Domine prævenisti eum (34<sup>v</sup>) / V. Vitam petiit a[d] te / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Qui me confessus fuerit coram (36<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Qui sequitur me non ambulat (36<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Qui mihi ministrat me sequatur (37<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Si quis mihi ministraverit (37<sup>f</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Volo pater ut ubi ego sum illic (37<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum de cælis] (inc.) / Cap. Beatus vir qui suffert] (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (mens.) (38<sup>f</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (38<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Qui odit animam suam in hoc (38<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et honore coronasti (39<sup>f</sup>) / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Civabit (inc.) / RB. Posuisti domine super caput (39<sup>v</sup>) / W. Magna est gloria ejus in salutari (s.n.) (40<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Justus cor suum (inc.) / RB. Magna est gloria ejus in salutari (40<sup>v</sup>) / W. Justus ut palma florebit (s.n.) (41<sup>f</sup>) / *In II vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Deus tuorum mili[tum] (inc., s.n.) / W. Justus ut pal[ma florebit] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Qui vult venire post me (41<sup>f</sup>)

**In commune plurimorum martyrum (ff. 41<sup>v</sup>-67<sup>v</sup>):** *Ad vespas primas* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati* / Cap. Justorum animæ (inc.) / H. Sanctorum meritis inclita (mens.) (42<sup>f</sup>) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (43<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Istorum est enim regnum (43<sup>f</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (44<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera et martyrum (mens.) (44<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Secus decursus aquarum (45<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Tamquam aurum in fornace (45<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Si coram hominibus tormenta (46<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (s.n.) (46<sup>f</sup>) / R. Absterget deus omnem lacrimam (46<sup>v</sup>) / V. Non esurient neque sitient / R. Viri sancti gloriosum (47<sup>v</sup>) / V. Unus spiritus et una fides / R. Tradiderunt corpora sua (49<sup>f</sup>) / V. Isti sunt qui venerunt / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dabo sanctis meis locum (50<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Sanctis qui in terra sunt (50<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / A. Sancti qui sperant in domino (50<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (51<sup>f</sup>) / R. Sancti tui domine mirabile (51<sup>v</sup>) / V. Quoniam percussit petram / R. Verbera carnificum non timuerunt (52<sup>v</sup>) / V. Tradiderunt corpora sua / R. Tamquam aurum in fornace (53<sup>v</sup>) / V. Qui confidunt in illum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justi autem in perpetuum (55<sup>v</sup>) / Ps. [32] Exsultate justi (inc.) / A. Tradiderunt corpora sua in mortem (55<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Ecce merces sanctorum copiosa (56<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (56<sup>v</sup>) / R. Propter testamentum domini (56<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonus et quam / R. Sancti dei qui in carne (57<sup>v</sup>) / V. Venite benedicti patris mei / V. Gloria patri / *Sequens responsum dicitur post octavam vel secundam lectionem in festo martyrum fratrum* / R. Hæc est vera fraternitas (58<sup>v</sup>) / V. Ecce quam bonum et quam / V. Gloria patri / *[Ad la]udes [et per] horas* / A. Omnes sancti quanta passi (60<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Cum palma ad regna (60<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Corpora sanctorum in pace (61<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Martyres domini dominum (61<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Martyrum chorus laudate (61<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Justorum animæ (inc.) / H. Rex gloriose martyrum corona (mens.) (62<sup>f</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (62<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Vestri capilli capitis omnes (62<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Justorum animæ (inc.) / RB. Lætamini in domino (63<sup>f</sup>) / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (63<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Reddet deus (inc.) / RB. Exsultent justi in conspectu (63<sup>v</sup>) / W. Justi autem in perpetuum (s.n.) (64<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fulgebunt justi (inc.) / RB. Justi autem in perpetuum (64<sup>f</sup>) / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (64<sup>v</sup>) / *Ad vespas* / A. Isti sunt sancti qui pro testamento (64<sup>v</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Sancti per fidem vicerunt (65<sup>f</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / [A.] Sanctorum velut aquilæ (65<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Absterget

deus omnem lacrimam (65<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. In cælestibus regnis (66<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi pro[pter] (inc.) / H. Sanctorum meritis (inc., s.n.) *supra* / W. Exsultabunt sancti in gloria (s.n.) (67<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Gaudet in cælis animæ (67<sup>r</sup>)

**Sancti Thomæ apostoli (fol. 68<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur de communi apostolorum præter antiphonam sequentem quæ dicitur ad magnificat in utriusque vesperis et ad benedictus* / A. Quia vidisti me Thoma (68<sup>r</sup>)

**Joannis et Pauli (ff. 68<sup>r</sup>-74<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur de communi plurimorum martyrum, præter ea quæ hic habentur propria et fit a capitulo* / A. *Magn.* Astiterunt justi ante dominum (68<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemoratio de octa[va] sancti Joannis / per* A. Puer qui natus (inc., s.n.) / R. Isti sunt duo viri misericordiæ (69<sup>r</sup>) / V. Isti sunt duæ olivæ et duo / R. Vidi conjunctos (inc., s.n.) *ut in communi apostolorum* / R. Tradiderunt [corpora] (inc., s.n.) *cum reliquis per ordinem ut in communi plurimorum martyrum / Ad laudes et per [h]oras* / A. Paulus et Joannes dixerunt Juliano (70<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Paulus et Joannes dixerunt Terentiano (70<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Joannes et Paulus cognoscentes (71<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / [A.] Sancti spiritus et animæ (71<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Joannes et Paulus dixerunt ad Gallicanum (71<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate [dominum] (inc.) / A. *Ben.* Isti sunt sancti qui pro Christi (72<sup>r</sup>) / *In II vesperis* / A. *Magn.* Isti sunt duæ olivæ et duo (73<sup>r</sup>)

## CSeg 73 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE

- **Datación:** s. XVIII en su mayor parte, el apéndice data del s. XIX med.
- **Ocasión litúrgica:** *Sanctorum novorum*

Libro de coro en pergamino. 59 folios + 15 páginas (apéndice); 708 x 550 mm (cuerpo de cantoral), 543 x 450 (apéndice); 5 renglones o 14 líneas (cuerpo), 4 renglones (apéndice); 587 x 367 mm (cuerpo), 460 x 355 (apéndice). Buena lectura en general salvo algunos pergaminos con el texto borrado, suciedad, esquinas recortadas en círculo, márgenes laterales también recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, algunas capitales figuran en letra romana. Sin foliar hasta el fol. 24, a continuación foliación en romanos a tinta negra; paginación en arábigos negros en el apéndice. Iniciales enmarcadas y rellenas con ornamentación vegetal combinando varios colores; iniciales rojas, azules y negras sencillas; iniciales negras quebradas.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; dos tejuelos parcialmente ilegibles, el mayor: “[...] N. XXXV.”, y el menor: “02.”; etiqueta en la tapa anterior: “Officium Immaculatæ Conceptionis Coronæ Domini et Josef Calasanz”; cantoneras y bullones metálicos, faltan algunos bullones; dos abrazaderas en cuero y metal, una de ellas rota parcialmente; tres registros en tela.

**Officium coronæ domini (ff. 1<sup>r</sup>-13<sup>r</sup>):** *Ad vesp̄as* / A. Milites præsi[dis] (inc., s.n.) *ut in laudibus* / *In utrisq[ue] vesp̄is* / H. Lauda fidelis contio spinæ (mens., parc. il.) (1<sup>r</sup>) / W. Tuam coronam adoramus domine (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Apprehendit Pilatus Jesum (2<sup>r</sup>) / *Ad matut[inum]* / Inv. Christum regem pro nobis spinis (s.n.) (3<sup>r</sup>) / *Hymnus ut supr[a] in vesp̄is* / *In I nocturno* / A. Maledicta terra in opere tuo (s.n.) (3<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / [Ps.] [2] Quare fremuerunt (inc.) / [Ps.] [3] Domine quid (inc.) / W. Tuam coronam adoramus domine (s.n.) (3<sup>v</sup>) / R. Ecce vidimus eum non habentem (s.n.) (3<sup>v</sup>) / V. Vere languores nostros ipse (s.n.) / R. Quid sunt plagæ istæ (s.n.) (4<sup>r</sup>) / V. Framea suscitare super pastorem (s.n.) / R. Tuam coronam spineam veneramur (s.n.) (4<sup>v</sup>) / V. Salva præsentem catervam (s.n.) / V. Gloria [patri] (s.n.) / *In II nocturno* / A. Pro frumento ortus est mihi tribulus (s.n.) (5<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) / [Ps.] [5] Verba mea (inc.) / [Ps.] [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (5<sup>v</sup>) / R. Corona aurea super caput ejus (s.n.) (5<sup>v</sup>) / V. Quoniam prævenisti eum (s.n.) / [R.] Omnes amici mei dereliquerunt (s.n.) (5<sup>v</sup>) / V. Inter iniquos projecerunt me (s.n.) / R. Vineam meam electam ego te (s.n.) (6<sup>r</sup>) / V. Sæpivi te et lapides elegi (s.n.) / V. Glor[ia patri] (s.n.) / *In III nocturno* / A. Gravata est super me manus (s.n.) (6<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / [Ps.] [96] Dominus regnavit exsultet (inc.) / [Ps.] [97] Cantate (inc.) / W. Eris corona gloriæ in manu (s.n.) (6<sup>v</sup>) / R. Christus passus est pro nobis (s.n.) (6<sup>v</sup>) / V. Qui cum malediceretur (s.n.) / [R.] Milites præsidis suscipientes (s.n.) (7<sup>r</sup>) / V. Genuflexo ante eum illudebant (s.n.) / V. Glor[ia patri] (s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Milites præsidis suscipientes (7<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Et exuentes eum clamidem (8<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / A. Et plectentes coronam de spinis (8<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Et genuflexo ante eum illudebant (9<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicit[e] (inc.) / A. Et expuentes in eum acceperunt (9<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laud[ate dominum] (inc.) / H. Æternæ regi gloriæ devota laudum (mens.) (10<sup>r</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (11<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Milites induunt Jesum purpura (11<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Tuam coronam adoramus domine (s.n.) (12<sup>r</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (12<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / [RB.] Gloria et honore coronasti (s.n.) (12<sup>r</sup>) / W. Eris corona gloriæ in manu (s.n.) (12<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / RB. Eris corona gloriæ in manu (s.n.) (12<sup>v</sup>) / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (12<sup>v</sup>) / *In II vesp̄is* / *Omnia ut in primis* / A. *Magn.* O coronæ miranda dignitas (12<sup>v</sup>)

**Missa coronæ domini (ff. 14<sup>r</sup>-19<sup>r</sup>):** In. Humiliavit semetipsum dominus (14<sup>r</sup>) / V. Misericordias domini in æternum / V. Gloria patri (inc.) / *Temp[us] pasch[ali]* / Al. Rex noster tu solus nostros (s.n.) (15<sup>r</sup>) / Al. Tibi gloria hosanna tibi triumphus (15<sup>v</sup>) / *Extra tempus pascha[li]* / Gr. Improperium expectavit cor meum (s.n.) (16<sup>r</sup>) / Al. Ave rex noster tu solus (16<sup>v</sup>) / Tr. Vere languores nostros ipse (17<sup>r</sup>) / Of. Insurrexerunt in me viri iniqui (17<sup>v</sup>) / C. Foderunt manus meas et pedes (18<sup>v</sup>)

**Missa sancti Josephi Calasanti (ff. 19<sup>r</sup>-22<sup>r</sup>):** In. Venite filii audite me (19<sup>v</sup>) / V. Benedicam dominum in omni / [V.] Glori[a patri] (inc.) / Gr. Os justi meditabitur sapientiam (s.n.) (20<sup>r</sup>) / V. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) / Al. Beatus vir qui suffert (20<sup>v</sup>) / Of. Desiderium pauperum exaudivit (21<sup>r</sup>) / C. Sinite parvulos venire ad me (21<sup>v</sup>)

**Officium conceptionis beatæ Mariæ “Sicut lilium inter spinas” (ff. 24<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>):** [A.] Sicut lilium inter spinas (parc. il.) (24<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate [pueri] (inc.) / [A.] Tu gloria Jerusalem tu lætitia (24<sup>v</sup>) / Ps. [121] Lætatus (inc.) / [A.] Vox enim tua dulcis et facies (25<sup>r</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / [A.] Quæ est ista quæ ascendit de deserto (25<sup>v</sup>) / Ps. [147] Lauda Je[rusalem] (inc.) / A. *Magn.* Quam pulchri sunt gressus tui (26<sup>r</sup>) / *Ad matut[inum]* / Inv. Immaculatam conceptionem virginis (27<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. Multæ filiæ congregaverunt sibi divitias tu vero supergressa (28<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. Surrexerunt filii ejus (28<sup>v</sup>) / [Ps.] [18] Cæli enar[rant] (inc.) / [A.] Fortitudo et decor indumentum (29<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Liberasti me domine ex ore (s.n.) (29<sup>v</sup>) / R. Ego ex ore altissimi prodivi (29<sup>v</sup>) / V. Gyrum cæli circuivi sola / R. Transite ad me omnes (31<sup>r</sup>) / V. Qui audit me non confundetur / R. Meum est consilium et æquitas (33<sup>r</sup>) / V. Ego diligentes me diligo / [V.] Gloria patri / *In II nocturno* / A. Quid videtis in sulamite (35<sup>r</sup>) / [Ps.] [44] Eructa[vit] (inc.) / [A.] Aquæ multæ non potuerunt (35<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / [A.] A custodia matutina usque (35<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundam[enta ejus] (inc.) / W. Eruisti a framea deus animam (s.n.) (36<sup>r</sup>) / R. Equitatu meo in curribus pharaonis assimilavite (36<sup>v</sup>) / V. Eo quod castitatem amaveris / [R.] Fac tibi arcam de lignis (38<sup>r</sup>) / V. Arca vero dei fera elevata / R. Fiat mihi sanctuarium (39<sup>r</sup>) / V. Inspice et fac secundum exemplar / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Quæ est ista quæ ascendit per desertum (41<sup>r</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / [A.] Ferculum fecit sibi rex Salomon (42<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Quæ est ista quæ progreditur (43<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Vere dominus est in loco isto (s.n.) (44<sup>r</sup>) / R. Omnes moriemini quia in Adam (44<sup>v</sup>) / V. Non extinguetur in nocte lucerna / [R.] Filius meus parvulus est (45<sup>v</sup>) / V. Elegi et sanctificavi locum istum / [V.] Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Domum tuam decet sanctitudo domine (48<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / [A.] Hæc est domus domini (48<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / [A.] Fundavit eam altissimus (48<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / [A.] Dominus custodit te ab omni (49<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite omnia (inc.) / [A.] Fluminis impetus lætificat (49<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudat[e dominum] (inc.) / A. *Ben.* Quam pulchra es amica mea columba (50<sup>r</sup>) / *In II vesp[eris]* / A. Nihil est candoris nihil (51<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit [dominus] (inc.) / [A.] Quæ neque serpentis persuasione (51<sup>v</sup>) / Ps. [112] Lauda[te] (inc.) / [A.] Hanc quam tu despicias (52<sup>r</sup>) / Ps. [121] Lætatus (inc.) / [A.] Decuit virginem ea puritate (52<sup>v</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / [A.] Hæc est virga in qua nec nodus (52<sup>v</sup>) / Ps. [147] Laud[fa Jerusalem] (inc.) / A. *Magn.* Unica est columba mea (53<sup>r</sup>) / W. Domine dilexi decorem domus (s.n.) (54<sup>r</sup>)

**Missa conceptionis beatæ Mariæ (ff. 54<sup>r</sup>-58<sup>r</sup>):** In. Egredimini et videte filiæ Sion (54<sup>v</sup>) / V. Quam dilecta tabernacula tua / V. Gloria patri (inc.) / Gr. Qualis est dilecta nostra (s.n.) (56<sup>r</sup>) / V. Dilecta nostra candida immaculata (s.n.) / Al. Veni regina nostra veni (56<sup>r</sup>) / Of. Hortus conclusus fons signatus (57<sup>r</sup>) / C. Gloriosa dicta sunt de te Maria (57<sup>v</sup>)

**Officium conceptionis beatæ Mariæ “Sicut lilium inter spinas” (ff. 58<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>):** *Ad benedictus* / W. Non accedet ad te malum (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Ad tertiam* / [RB.] Liberasti me domine ex ore (58<sup>v</sup>) / W. Eruisti a framea deus animam (s.n.) (58<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / [RB.] Eruisti a framea deus animam meam (59<sup>r</sup>) / W. Vere dominus est in loco isto (s.n.) (59<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / [RB.] Vere dominus est in loco (59<sup>v</sup>) / W. Scalam vidit Jacob cujus (s.n.) (59<sup>v</sup>)

## APÉNDICE

**Missa conceptionis beatæ Mariæ virginis (pp. I-XV):** *Missa concessa a SS. D. Pio Papa IX* / In. Venite et audite et narrabo vobis (I) / V. Benedic anima mea domino / [V.] Gloria patri (inc.) / Gr. Sapientia ædificavit sibi domum (IV) / V. Sanctificavit tabernaculum suum / *Post septuag[esimam] omissis Alleluia et versiculus seq[uenti] dicitur* / Tr. Fecit mihi magna qui potens est (VI) / V. Misericordia ejus a progenie / V. Fecit potentiam in brachio suo / *Temp[us] pasch[ali]* / Al. Sanctificavit tabernaculum suum (IX) / Al. Fundamenta ejus in montibus (XI) / Of. Misit deus misericordiam suam (XIII) / C. Ego dilecto meo et dilectus meus (XIV)



## CSeg 74 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 17

Libro de coro en pergamino. 155 folios; 790 x 560 mm. 5 renglones o 14 líneas; 645 x 400 mm. Buena lectura en general, algunos parches, parte de éstos ocultan secciones del texto desechadas con el transcurso del tiempo, hojas rasgadas, varios pergaminos están recortados en sus márgenes.

Escritura gótica textual caligráfica. Sin foliar. Iniciales rojas y azules sencillas, algunas combinan ambos colores y presentan mayor adorno.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, refuerzo metálico a ambos lados del lomo; tejuelo: “Ferias Sexta y Sábado de Quaresma. N. XVI. D.”; etiqueta en la tapa anterior: “Feria 6. y Sab[bato]”; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 6

### FERIA VI

**Ad matutinum (ff. 1<sup>r</sup>-46<sup>r</sup>):** Inv. Adoremus dominum quoniam ipse fecit nos (s.n.) (1<sup>v</sup>) / H. Tu trinitatis unitas orbem (mens.) (1<sup>v</sup>) / A. Exsultate deo adjutori nostro (s.n.) (3<sup>v</sup>) / *Temp[us] pasch[ali]* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [80] Exsultate deo adjutori nostro (4<sup>r</sup>) / Ps. [81] Deus stetit in synagoga (7<sup>r</sup>) / A. Tu solus altissimus super (s.n.) (8<sup>r</sup>) / Ps. [82] Deus quis similis erit tibi (8<sup>v</sup>) / Ps. [83] Quam dilecta tabernacula tua (11<sup>v</sup>) / A. Benedixisti domine terram (s.n.) (14<sup>r</sup>) / Ps. [84] Benedixisti domine terram tuam (14<sup>v</sup>) / Ps. [85] Inclina domine aurem tuam (16<sup>v</sup>) / A. Fundamenta ejus in montibus (s.n.) (20<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta ejus in montibus (20<sup>v</sup>) / Ps. [87] Domine deus salutis meæ (21<sup>v</sup>) / A. Benedictus dominus in æternum (s.n.) (24<sup>v</sup>) / Ps. [88] Misericordias domini in æternum (25<sup>r</sup>) / Ps. [93] Deus ultionum dominus (34<sup>v</sup>) / A. Cantate domino et benedicite (s.n.) (38<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate domino... omnis terra (39<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit exsulet terra (41<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Intret oratio mea in conspectu (s.n.) (44<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scapulis suis obumbrabit tibi (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (44<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (45<sup>r</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (45<sup>r</sup>) / *Pro uno et pluribus martyribus tempore paschali* / W. Lux perpetua lucebit sanctis (s.n.) (45<sup>r</sup>) / *Pro uno martyre extra tempus paschale* / W. Posuisti domine super caput (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro pluribus martyribus* / W. Exsultent justi in conspectu (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro confessore pontifice* / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (45<sup>v</sup>) / *Pro confessore non pontifice* / W. Os justi meditabitur (s.n.) (46<sup>r</sup>) / *Pro una sancta* / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (46<sup>r</sup>)

**Ad laudes (ff. 46<sup>r</sup>-71<sup>v</sup>):** A. Spiritu principali confirma (s.n.) (46<sup>v</sup>) / A. Miserere mei deus (s.n.) (47<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (47<sup>r</sup>) / A. In veritate tua exaudi me (s.n.) (50<sup>v</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem meam auribus percipe (51<sup>r</sup>) / A. Illumina domine vultum tuum (s.n.) (54<sup>r</sup>) / A. Deus deus meus (s.n.) (54<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (54<sup>r</sup>) / Ps. [66] Deus misereatur nostri (56<sup>r</sup>) / A. Domine audi vi auditum tuum et timui (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Canticum* Domine audi vi auditionem tuam (58<sup>r</sup>) / A. In tympano et choro (s.n.) (63<sup>v</sup>) / A. Laudate dominum de cælis (s.n.) (64<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (64<sup>r</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus ejus (66<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate domin[um] in sanctis (67<sup>v</sup>) / H. Æterna cæli gloria beata (mens.) (69<sup>r</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (71<sup>r</sup>) / A. *Ben.* Per viscera misericordiæ (71<sup>r</sup>)

**Preces (ff. 72<sup>r</sup>-73<sup>v</sup>):** *Kyrie eleison, Pater noster* / Pr. Et ne nos inducas in tentationem / Pr. Ego dixi domine miserere mei / Pr. Convertere domine usquequo / Pr. Fiat misericordia tua domine / Pr. Sacerdotes tui induantur / Pr. Domine salvum fac regem / Pr. Salvum fac populum tuum / Pr. Memento congregationis tuæ / Pr. Fiat pax in virtute tua / Pr. Oremus pro fidelibus defunctis / Pr. Requiescant in pace / Pr. Pro fratribus nostris absentibus / Pr. Pro afflictis et captivis / Pr. Mitte eis domine auxilium de sancto / Pr. Domine exaudi orationem meam



## SABBATO

**Ad matutinum (ff. 74<sup>r</sup>-138<sup>v</sup>):** Inv. Dominum deum nostrum venite (s.n.) (74<sup>v</sup>) / H. Summæ parens clementiæ mundi regis (mens.) (74<sup>v</sup>) / A. Quia mirabilia fecit dominus (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [97] Cantate domino... quia mirabilia fecit (76<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regnavit irascantur (78<sup>v</sup>) / A. Jubilate deo omnis terra (s.n.) (81<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (81<sup>r</sup>) / *Quando omititur Jubilate deo* / A. Bonum est confiteri domino (s.n.) (82<sup>v</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (82<sup>v</sup>) / Ps. [100] Misericordiam et iudicium (85<sup>v</sup>) / A. Clamor meus ad te veniat deus (s.n.) (88<sup>r</sup>) / Ps. [101] Domine exaudi orationem meam et clamor (88<sup>r</sup>) / Ps. [102] Benedic anima mea domino et omnia (93<sup>v</sup>) / A. Benedic anima mea domino (s.n.) (98<sup>r</sup>) / Ps. [103] Benedic anima mea domino domine (98<sup>v</sup>) / [Ps.] [104] Confitemini domino et invocate (105<sup>r</sup>) / A. Visita nos domine in salutari tuo (s.n.) (112<sup>v</sup>) / Ps. [105] Confitemini domino quoniam bonus... Quis loquetur (113<sup>r</sup>) / Ps. [106] Confitemini domino quoniam bonus... Dicant qui redempti (122<sup>r</sup>) / A. Confitebor domino nimis in ore meo (s.n.) (129<sup>v</sup>) / Ps. [107] Paratum cor meum cantabo (129<sup>v</sup>) / Ps. [108] Deus laudem meam ne tacueris (132<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Domine exaudi orationem meam (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *In quadrag[esimæ]* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (137<sup>v</sup>) / *Temp[us] passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (138<sup>r</sup>) / *Temp[us] paschali* / A. Alleluia (3) (s.n.) (138<sup>r</sup>) / *Pro beata Maria* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (138<sup>r</sup>)

**In laudibus (ff. 138<sup>v</sup>-155<sup>v</sup>):** A. Benigne fac in bona voluntate (s.n.) (138<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / A. Bonum est confiteri domino (s.n.) (138<sup>v</sup>) / Ps. [91] Bonum est confiteri domino (139<sup>r</sup>) / A. Metuant dominum omnes fines (s.n.) (142<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / A. Date magnitudinem deo nostro (s.n.) (142<sup>r</sup>) / *Canticum Moysi* Audite cæli quæ loquor audiat (142<sup>v</sup>) / A. In cymbalis benesonantibus (s.n.) (153<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) *in feria 6<sup>a</sup>* / H. Aurora jam spargit polum (mens.) (153<sup>v</sup>) / W. Repleti sumus mane (s.n.) (154<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Illuminare domine his qui in tenebris (155<sup>r</sup>) / *Preces in feria 6<sup>a</sup>*

## CSeg 75 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, los tres primeros pergaminos más otros situados a lo largo del cantoral datan del s. XVII med., el fol. 81 data del s. XIX
- **Ocasión litúrgica:** *Commune sanctorum*
- **Mención de autoría:** Juan de Mata López, encuadernador (1826) [verso de la tapa anterior]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 11 (var.)

Libro de coro en pergamino. 87 folios; 655 x 455 mm. 6-7 renglones o 16-18 líneas; 550 x 330 mm. Pergamino bastante deteriorado y arrugado, numerosos parches, suciedad, hojas rasgadas, bordes recortados.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Foliación en números romanos a tinta negra, los tres pergaminos que anteceden al fol. 2 están sin numerar, dos folios sin numerar tras el fol. 38, un folio sin numerar tras el fol. 65; reclamos en los ff. 16<sup>v</sup>, 46<sup>v</sup>, 54<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup> y 66<sup>v</sup>. Iniciales enmarcadas con relleno ornamental a varios colores; iniciales rojas, azules y negras sencillas; iniciales negras quebradas. Anotación en el colofón: “Tiene oçhenta y dos ojas”; en el fol. 71r junto al himno “Ave maris stella” se indica: “Se toca el órgano”; en el margen inferior del verso de la tapa anterior mención al encuadernador apenas legible: “[Juan de Mata] López le encuader[nó] e[n] el año de 1826”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel con gofrado cuadrangular, se evidencia bastante deterioro sobre todo en el lomo y el canto; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos, falta alguno de los bullones; restos de dos abrazaderas hoy desaparecidas.

---

**In commune confessorum pontificum (ff. 1<sup>v</sup>-22<sup>v</sup>):** *Pro doctoribus* / R. *VIII* In medio ecclesiæ aperuit (s.n.) (1<sup>v</sup>) / V. Jucunditatem et exultationem (s.n.) / [V.] Gloria patri (inc., s.n.) / [H.] Iste confessor domini colentes (mens.) (1/1<sup>r</sup>) / *Si non est dies obitus dicatur Hac die lætus meruit supremos laudis honores* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (1/2<sup>r</sup>) / *Infra octava[m] corporis Christi quando occurrit festum duplex* / Inv. Regem N. dominum venite (s.n.) (1/2<sup>v</sup>) / [H.] [Iste confessor] (fr., s.n.) (2<sup>r</sup>) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sacerdos et pontifex et virtutum (2<sup>r</sup>) / *Pro doctoribus in utrisque vesperis* / A. *Magn.* O doctor optime ecclesiæ (2<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Regem confessorum dominum (3<sup>r</sup>) / H. Iste confessor (inc., s.n.) *supra* / *In I nocturno* / A. Beatus vir qui in lege domini (3<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Beatus iste sanctus qui confisus (3<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / A. Tu es gloria mea tu es susceptor (4<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (4<sup>v</sup>) / R. Euge serve bone et fidelis (4<sup>v</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Ecce sacerdos magnus (5<sup>v</sup>) / V. Benedictionem omnium gentium / R. Juravit dominus et non pænitebit (7<sup>r</sup>) / V. Dixit dominus domino meo / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Invocantem exaudivit dominus (8<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Lætentur omnes qui sperant... coronasti eum (8<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Domine dominus noster quam (9<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (9<sup>v</sup>) / R. Inveni David servum meum oleo (9<sup>v</sup>) / V. Nihil proficiet inimicus in eo / R. Posui adjutorium super (10<sup>v</sup>) / V. Inveni David servum meum oleo / R. Iste est qui ante deum magnas... omnium populorum (11<sup>v</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Domine iste sanctus habitabit (13<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis ha[bitabit] (inc.) / A. Vitam petiit a te et tribuisti (13<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / A. Hic accipiet benedictionem (14<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (14<sup>v</sup>) / R. Amavit eum dominus et ornavit (15<sup>r</sup>) / V. Induit eum dominus lorica / R. Sint lumbi vestri præcincti (15<sup>v</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ecce sacerdos magnus (17<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Non est inventus similis illi (17<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ideo jurejurando fecit illum (18<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / [A.] Sa[cer]dotes dei benedicite (parc. il.) (18<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Serve bone et fidelis intra (18<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Ecce sacerdos magnus (inc.) / H. Jesu redemptor omnium perpes corona (mens.) (19<sup>r</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (19<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Euge serve bone et fidelis (19<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Ecce sacerdos (inc.) / RB. Amavit eum dominus et ornavit (20<sup>r</sup>) / W. Elegit eum dominus sacerdotem (s.n.) (20<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Non est inventus (inc.) / RB. Elegit eum dominus sacerdotem (20<sup>v</sup>) / W. Tu es sacerdos in æternum (s.n.) (21<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Fungi sacerdotio (inc.) / RB. Tu es sacerdos in æternum (21<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit

dominus per vias (s.n.) (21<sup>v</sup>) / *Ad II vespervas* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] ibi notati* / W. Justum deduxit dominus (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Amavit eum dominus et ornavit... coronavit eum (22<sup>t</sup>) / *Sequens an[ti]phona pro [...] summis pontifici* / A. Dum esset summus pontifex (22<sup>v</sup>)

**In commune confessorum non pontificum (ff. 22<sup>v</sup>-38<sup>t</sup>):** *In I vespervis* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine notati* / Cap. Beatus vir qui inventus (inc.) / H. Iste confes[sor] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Amavit eum dominus et ornavit (parc. il., s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. Magn. Similabo eum viro sapienti (23<sup>t</sup>) / *Ad matutinum* / *Invitatorium, hymnus, antiphonæ et psal[mi] nocturnorum ut supra in communi pontificum* / *In I nocturno* / W. Amavit eum dominus et ornavit (s.n.) (23<sup>t</sup>) / R. Euge serve bone et fidelis (23<sup>t</sup>) / V. Domine quinque talenta / R. Justus germinavit sicut lilium (24<sup>t</sup>) / V. Plantatus in domo domini / R. Iste cognovit justitiam et vidit (25<sup>t</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In II nocturno* / W. Os justi meditabitur (s.n.) (26<sup>t</sup>) / R. Honestum fecit illum dominus (26<sup>t</sup>) / V. Justum deduxit dominus per vias / R. Amavit eum dominus et ornavit (27<sup>v</sup>) / V. Induit eum dominus lorica[m] / R. Iste homo perfecit omnia (28<sup>t</sup>) / V. Iste est qui contempsit vitam / V. Gloria patri / *In III nocturno* / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (29<sup>v</sup>) / R. Iste est qui ante deum magnas... omnium populorum (29<sup>v</sup>) / V. Ecce homo sine querela / R. Sint lumbi vestri præcincti (31<sup>t</sup>) / V. Vigilate ergo quia nescitis / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Domine quinque talenta (parc. il.) (32<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Euge serve bone in modico fidelis intra in gaudium (fr.) (33<sup>t</sup>) / Ps. [99] Ju[bilate] (inc., parc. il.) / [A.] Fidelis servus et prudens (33<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus [meus] ad (inc.) / A. Beatus ille servus [cum venerit] (fr.) (33<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Serve bone et fidelis intra (34<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Cap. Beatus vir (inc.) / H. Jesu corona celsior et veritas (fr., mens.) (34<sup>v</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (35<sup>v</sup>) / A. Ben. Euge serve bone et fidelis quia [i]n pauca (fr.) (35<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / RB. Amavit eum dominus et ornavit (36<sup>t</sup>) / W. Os justi meditabitur (s.n.) (36<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Justus cor suum (inc.) / RB. Os justi meditabitur (36<sup>v</sup>) / W. Lex dei ejus in corde ipsius (s.n.) (37<sup>t</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Justum de[duxit] (inc.) / RB. Lex dei ejus in corde ipsius (37<sup>t</sup>) / W. Justum deduxit dominus per vias (s.n.) (37<sup>v</sup>) / *Ad II vespervas* / A. Domine quinque talenta (inc., s.n.) *cum reliquis de laudibus, psal[mi] et hym[nus] ut in primis vespervis ut supra* / A. Magn. Hic vir despiciens mundum (37<sup>v</sup>)

**In commune virginum (ff. 38<sup>v</sup>-58<sup>t</sup>):** *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Fratres qui gloriat[ur] (inc.) / H. Jesu corona (inc., s.n.) / [H.] Fortem virili pectore laudemus omnes semina[m] (mens.) (38/1<sup>t</sup>) / H. Jesu corona virginum (mens.) (39<sup>t</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (39<sup>v</sup>) / A. Magn. Veni sponsa Christi accipe (39<sup>v</sup>) / *Si fuerint plures in utrisque vespervis* / A. Magn. Prudentes virgines aptate (40<sup>t</sup>) / W. Adducentur regi virgines post (s.n.) (40<sup>v</sup>) / *Ad mat[utinum]* / Inv. Regem virginum dominum (40<sup>v</sup>) / *Si sancta fuerit virgo tantum et non martyr hymnus inchoatur ab illo loco hymnus Hujus obtentu* / H. Virginis proles opifexque (mens.) (41<sup>t</sup>) / *In I nocturno* / A. O quam pulchra est casta (42<sup>t</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / *Pro virgine* / A. Ante torum hujus virginis (42<sup>t</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / *Pro non virgine* / A. Læva ejus sub capite meo (42<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Revertere revertere Sunamitis (42<sup>v</sup>) / Ps. [23] Domini est ter[ra] (inc.) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (43<sup>t</sup>) / R. Veni sponsa Christi accipe (43<sup>t</sup>) / V. Veni electa mea et ponam in te / *Si non fuerit martyr* / R. Veni electa mea et ponam in te (44<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Diffusa est gratia in labiis (45<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (46<sup>v</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Specie tua et pulchritudine (47<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Adjuvabit eam deus vultu suo (48<sup>t</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Aquæ multæ non potuerunt (48<sup>t</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (48<sup>v</sup>) / R. Propter veritatem et mansuetudinem (48<sup>v</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Dilexisti justitiam et odisti (49<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Offerentur regi virgines (50<sup>t</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nigra sum sed formosa filia (51<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Trahe me post te in odorem curremus (51<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Veni sponsa Christi accipe (52<sup>t</sup>) / Ps. [97] Cantate domino (inc.) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (52<sup>v</sup>) / R. Hæc est virgo sapiens quam dominus (52<sup>v</sup>) / V. Media nocte clamor factus / R. Media nocte clamor factus est (54<sup>t</sup>) / V. Prudentes virgines aptate / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Hæc est virgo sapiens et una (55<sup>t</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Hæc est virgo sapiens quam (55<sup>t</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / [A.] Hæc est quæ nescivit torum (55<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc., parc. il.) / A. Veni electa mea et ponam... alleluia (55<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite omnia* (inc.) / A. Ista est speciosa inter (56<sup>t</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres qui gloriatur (inc.) / H. Jesu corona virgi[num] (inc., s.n.) *ut supra* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (56<sup>v</sup>) / A. Ben. Simile est regnum cælorum homini negotiatori (56<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Fratres qui gloriatur (inc.) / RB. Specie tua et pulchritudine (57<sup>t</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Emulor enim vos (inc.) / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (57<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (58<sup>t</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Domine deus (inc.) / RB. Elegit eam deus et præelegit (58<sup>t</sup>) / W. Diffusa est gra[tia] in labiis (s.n.) (58<sup>v</sup>) / *In II vespervis* /

*Antiphonæ, psalmi, cap[itulum] ut in primis vesperis* / W. Diffusa est (inc., s.n.) / A. Magn. Veni sponsa Christi accipe (58<sup>v</sup>)

**In commune non virginum (ff. 58<sup>v</sup>-70<sup>v</sup>):** *Ad primas et secundas vespas* / *Antiphonæ de laudibus, psal[mi] in margine signati* / Cap. Confitebor tibi (inc.) *vel* / Cap. Mulierem (inc.) / H. Hujus obtentu deus alme nostris (mens.) (59<sup>f</sup>) / W. Specie tua et pulchritudine (s.n.) (59<sup>v</sup>) / A. Magn. Veni sponsa Christi accipe (59<sup>v</sup>) / *Ad matutinum* / Inv. Laudemus deum nostrum in confessione (59<sup>v</sup>) / H. Hujus obtentu (inc., s.n.) / *Antiphonæ, psal[mi], versiculis nocturnorum dicuntur ut supra in communi virginum* / *In I nocturno* / R. Veni electa mea et ponam in te (60<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Diffusa est gratia in labiis (61<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Specie tua et pulchritudine (62<sup>f</sup>) / V. Diffusa est gratia in labiis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Propter veritatem et mansuetudinem (63<sup>f</sup>) / V. Specie tua et pulchritudine / R. Dilexisti justitiam et odisti (63<sup>v</sup>) / V. Propter veritatem et mansuetudinem / R. Fallax gratia et vana est pulchritudo (64<sup>v</sup>) / V. Date ei de fructu manuum / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. VII Os suum aperuit sapientiæ (s.n.) (65/1<sup>f</sup>) / V. Gustavit et vidit quia bona (s.n.) / [A. Ben.] Date ei de fructu manuum (65/1<sup>v</sup>) / R. [VII] Pulchra facie sed pulchrior (66<sup>f</sup>) / [V.] Specie tua et pulchritudine / R. Regnum mundi et omnem ornatum (66<sup>v</sup>) / V. Eructavit cor meum verbum / V. Gloria patri / *Ad laud[es] et per horas* / A. Dum esset rex in accubito suo (68<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. In odore unguentorum tuorum (68<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (68<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Veni electa mea et ponam... alleluia (69<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite om[nia] (inc.) / A. Ista est speciosa inter (69<sup>v</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes (inc.) / H. Hujus obtentu (inc., s.n.) / W. Diffusa est gr[atia] (inc., s.n.) / A. Ben. Simile est regnum cælorum homini negotiatori (69<sup>v</sup>) / *Responsoria brevia ad tertiam sextam et nonam ut in communi virginum supra* / *In II vesperis* / *Omnia ut in primis sed* / W. Diffusa est gratia in labiis (inc., s.n.) / [A. Magn.] Manum suam aperuit inopi (70<sup>v</sup>)

**Officium beatæ Mariæ in sabbato (ff. 71<sup>r</sup>-82<sup>v</sup>):** *Omnibus sabbatis per annum fit officium de sancta Maria modo infra scripto præterquam in adventu, quadragesima, quattuor tempo[rum], vigiliis ac nisi festum novem lectionum occurrat* / *In vesperis feriæ sextæ dicuntur psalmi feriales ut in psalterio* / Cap. Ab initio et ante sæcula (inc.) / H. Ave maris stella dei mater (71<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (71<sup>v</sup>) / A. Magn. Beata mater et intacta virgo (71<sup>v</sup>) / *Deinde fiunt commemorationes de apostolis de sancto Fructo et de pace tempore vero paschali tantum de cruce, completas ut in psalterio* / *Ad matutinum* / Inv. Ave Maria gratia plena (72<sup>f</sup>) / H. Quem terra pontus æthera (mens.) (72<sup>f</sup>) / *Antiphonæ et psalmi nocturni sabbati ut in psalterio* / *In fine nocturni* / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (73<sup>f</sup>) / R. Sancta et immaculata virginitas (73<sup>f</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / R. Felix namque es sacra virgo (73<sup>v</sup>) / V. Ora pro populo interveni / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *in psalterio* / *Ad laudes et per horas* / A. Dum esset rex in accubitu suo (75<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. Læva ejus sub capite meo (75<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Nigra sum sed formosa filia (75<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Jam hiems transiit imber (75<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Speciosa facta es et suavis (76<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / Cap. Ab initio et ante sæcula (inc.) / H. O gloriosa domina excelsa (mens.) (76<sup>f</sup>) / W. Benedicta tu in mulieribus (s.n.) (76<sup>v</sup>) / A. Ben. Beata dei genetrix Maria (76<sup>v</sup>) / *Ad horas* / *Antiphonæ de laudibus dimissa quarta, hymnus et psal[mi] ut in psalterio et in fine hymnorum dicitur Gloria tibi domine qui natus es de virgine* / *Ad primam* / Cap. Regi sæculorum (inc.) / *In responsorio bre[vi] versiculus Qui natus es de Maria virgine, et alia ut in psalterio* / *Ad tertiam* / Cap. Ab initio et ante sæcula (inc.) / RB. Specie tua et pulchritudine (77<sup>v</sup>) / W. Adjuvabit eam deus vultu suo (s.n.) (77<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Et radicavi (inc.) / RB. Adjuvabit eam deus vultu suo (77<sup>v</sup>) / W. Elegit eam deus et præelegit (s.n.) (78<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / Cap. In plateis (inc.) / RB. Elegit eam deus et præelegit (78<sup>f</sup>) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (78<sup>v</sup>) / *Ad vespas de feria et cap[itulum] de dominica currenti et deinde commemorationes fiunt consuetæ de apostolis, de sancto Fructo et de pace* / *Tempore vero paschali de cruce tantum* / **Post nativitatem usque ad purificationem fit officium ut supra exceptis his quæ sequuntur** / A. Magn. Magnum hereditatis mysterium (78<sup>v</sup>) / *Ad laudes et per horas* / A. O admirabile commercium (79<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (79<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (80<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (80<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite om[nia] (inc.) / A. Ecce Maria genuit nobis (81<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. Ben. Mirabile mysterium declaratur (81<sup>f</sup>) / [A.] [Regina cæli lætare] (fr.) (82<sup>f</sup>)

## CSeg 76 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Nativitate domini / Sancti Stephani et octava / Sancti Joannis apostoli et octava / Sanctorum Innocetium et octava / Sancti Thomæ Cantuariensi / Translationis sancti Jacobi / Sancti Sylvestri confessoris / Circumcisione domini / Vigilia Epiphaniæ / Epiphania domini / Octava Epiphaniæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 81

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 127 folios; 765 x 535 mm. 6 renglones o 18 líneas; 565 x 345 mm. Buena lectura general, algo de suciedad, varios parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical en los pergaminos más antiguos. Foliación en arábigos a tinta negra, algunos pergaminos sin numerar; reclamo en el fol. 9<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 1<sup>r</sup> en la cual se representa el nacimiento de Jesucristo, toda ella adornada con una orla decorada con diversos motivos vegetales, flores, animales fantásticos y puttis; iniciales de similares características a la anterior en donde se plasma la Presentación del Señor (fol. 21<sup>r</sup>) y la Adoración de los Reyes Magos (fol. 115<sup>r</sup>); grabado impreso a tinta negra en el fol. 3<sup>v</sup> en el cual se ilustra también la Natividad del Señor; inicial miniada en el fol. 4<sup>v</sup> en donde se representa la Natividad del Señor, dicha inicial está adherida al pergamino; iniciales rojas y azules enmarcadas con relleno ornamental en azul y rojo respectivamente; iniciales rojas y azules oscuras sencillas; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en verde y amarillo, o sólo en amarillo.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, tapas prácticamente desgajadas del cuerpo del libro; tejuelo algo deteriorado: “[Ofic]io de la Na[tividad] del Señor hasta la O[ct]ava de Reyes. [N.] II. D”; etiqueta en la tapa anterior: “Officium Nativitatis domini usque ad octavam Epiphaniæ”; cantoneras y bullones metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

---

**In nativitate domini (ff. 1<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>):** [A.] Rex pacificus magnificatus (1<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit do[minus] (inc.) / A. Magnificatus est rex (1<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Completi sunt dies Mariæ (1<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Scitote quia prope est regnum (1<sup>v</sup>) / Ps. [112] Laudate pueri (inc.) / A. Levate capita vestra ecce (2<sup>r</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes (inc.) / Cap. Apparuit benig[nitas] (inc.) / H. Christe redemptor omnium ex patre (parc. mens.) (2<sup>r</sup>) / *Et sic terminantur omnes hymni ejusdem metri usque ad epiphaniam etiam in festis* / W. Crastina die delebitur (s.n.) (4<sup>r</sup>) / A. Magn. Dum ortus fuerit sol de cælo (4<sup>r</sup>) / *In di[e] nativitatis domini / Ad matutinum* / Inv. Christus natus est nobis (4<sup>v</sup>) / H. Christe redemp[tor] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dominus dixit ad me filius (4<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Tamquam sponsus dominus (5<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Diffusa est gratia in labiis (5<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. Tamquam sponsus dominus (5<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nobis cælorum rex (5<sup>v</sup>) / V. Gloria in excelsis deo / V. Gloria patri (inc., s.n.) / *Et post ea repetitur responsorium Hodie ut supra* / R. Hodie nobis pax vera de cælo (6<sup>v</sup>) / V. Hodie illuxit nobis dies / R. Quem vidistis pastores dicite (7<sup>v</sup>) / V. Dicite quidnam vidistis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Suscepimus deus misericordiam... templi tui (8<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus dominus (inc.) / A. Orietur in diebus domini (8<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus ju[dicium] (inc.) / A. Veritas de terra orta est (8<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixisti (inc.) / W. Speciosus forma præ filiis (9<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. O magnum mysterium et admirabile (9<sup>r</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. Beata dei genetrix Maria (10<sup>r</sup>) / V. Beata quæ credidit quoniam / R. Sancta et immaculata virginitas (11<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Ipse invocabit me alleluia (12<sup>r</sup>) / Ps. [88] Misericordi[as] (inc.) / A. Lætentur cæli et exsultet (12<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Notum fecit dominus alleluia (12<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Ipse invocavit me alleluia (13<sup>r</sup>) / R. Beata viscera Mariæ virginis (13<sup>r</sup>) / V. Dies sanctificatus illuxit / R. Verbum caro factum est (14<sup>r</sup>) / V. Omnia per ipsum facta sunt / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) *ut in psal[terio] / Quo finito dicitur Dominus vobis[cum] / Or. Concede [quæsumus] (inc.) ut in vespis et dicto Benedicamus domino / Celebratur missa de gallicantu qua finita cum Ite missa est, incipitur in choro ad laudes Deus in adjutorium me[um] / Ad laud[es] et per horas* / A. Quem vidistis pastores dicite (15<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Genuit puerpera

regem cui nomen (16<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Angelus ad pastores ait (16<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Facta est cum angelo (16<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Parvulus filius hodie natus (17<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Multi[far]iam (inc.) / H. A solis ortus cardine ad usque terræ limitem (parc. mens.) (17<sup>v</sup>) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Gloria in excelsis deo et in terra (18<sup>v</sup>) / Or. Concede (inc.) / *Summo mane dicitur prima qua finita celebratur missa in aurora* / *Ad primam responsorium brevi dicitur versiculus Qui natus est de Maria virgine, et dicitur usque ad epiphaniam* / *Ad tertiam* / Cap. Multifariam (inc.) / RB. Verbum caro factum est alleluia (19<sup>r</sup>) / W. Ipse invocavit me alleluia (s.n.) (19<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Et tu in [principio] (inc.) / RB. Notum fecit dominus alleluia (19<sup>v</sup>) / W. Viderunt omnes fines terræ (s.n.) (20<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Ipsi peribunt (inc.) / RB. Viderunt omnes fines terræ (20<sup>r</sup>) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (20<sup>v</sup>) / *Ad vesp[er]as* / A. Tecum principium in die (21<sup>r</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Redemptionem misit dominus (21<sup>r</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Exortum est in tenebris lumen (21<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Apud dominum misericordia (22<sup>r</sup>) / Ps. [129] De profun[dis] (inc.) / A. De fructu ventris tui ponam (22<sup>r</sup>) / Ps. [131] Memento (inc.) / Cap. Multifa[ri]am (inc.) / H. Christe re[demptor] (inc., s.n.) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Hodie Christus natus est (22<sup>v</sup>)

**Sancti Stephani (ff. 23<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** A. Stephanus autem plenus gratia (23<sup>r</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *In festo sancti Stephani* / *Ad matutinum* / Inv. Christum natum qui beatum (23<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum militum sors (parc. mens.) (24<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. In lege domini fuit voluntas (24<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Prædicans præceptum domini (25<sup>r</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (25<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Gloria et hono[re] (inc., s.n.) / R. Stephanus autem plenus gratia (25<sup>v</sup>) / V. Surrexerunt quidam de synagoga / R. Videbant omnes Stephanum (26<sup>v</sup>) / V. Plenus gratia et fortitudine / R. Intuens in cælum beatus (27<sup>v</sup>) / V. Cum autem esset Stephanus / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Filii hominum scitote quia (29<sup>r</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Scuto bone voluntatis tuæ (29<sup>r</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (29<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / R. Lapidabant Stephanum invocantem (29<sup>v</sup>) / V. Positis autem genibus clamavit / R. Impetum fecerunt unanimiter (30<sup>v</sup>) / V. Et testes deposuerunt / R. Impii super justum jacturam (31<sup>v</sup>) / V. Continuerunt aures suas / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Justus dominus et justitias (33<sup>r</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (33<sup>r</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Posuisti domine super caput (33<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Magna est gloria ejus (inc., s.n.) / R. Stephanus servus dei quem (34<sup>r</sup>) / V. Cum igitur saxorum / R. Patefactæ sunt januæ cæli (35<sup>r</sup>) / V. Mortem enim quam salvator / V. Gloria patri (inc.) / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Lapidaverunt Stephanum et ipse (36<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Lapides torrentis illi dulces (36<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... lapidata (37<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Stephanus vidit cælos (37<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Ecce video cælos apertos (37<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Stephanus (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (parc. mens.) (38<sup>r</sup>) / W. Sepelierunt Stephanum viri (s.n.) (38<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Stephanus autem (inc., s.n.) / *Deinde fit commemoratio de nativi[tate] / per* A. Gloria in ex[celsis] (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Gloria et hono[re] (inc., s.n.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Posuisti domine (inc., s.n.) / W. Magna est (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Magna est (inc., s.n.) / W. Justus ut pal[ma] (inc., s.n.) / *Ad vesp[er]as* / A. Tecum princ[i]pium (inc., s.n.) *cum reliquis antiphonis et psalmi de nativi[tate] ut supra quod servatur in aliis festis infra hanc octa[vam] occurrentibus* / Cap. Stephanus aut[em] (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) *ut supra* / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (39<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Sepelierunt Stephanum viri (39<sup>r</sup>) / *Per supradicta antiphonam et versiculi fit commemoratio de hoc festo ad vesp[er]as infra ejus octavas nisi aliud assignetur et similiter post laud[es] per antiphona cum versiculi assignato ad benedictus*

**Sancti Joannis evangelistæ (ff. 39<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>):** A. Iste est Joannes qui supra pectus domini in cena (39<sup>v</sup>) / W. Valde honorandus est beatus (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de nativi[tate] / A.* Hodie Christus (inc., s.n.) / W. Notum fecit dominus (inc., s.n.) *supra* / *In festo sancti Joannis evangelistæ* / *Ad matuti[num]* / Inv. Regem apostolorum dominum (40<sup>r</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (parc. mens.) (40<sup>r</sup>) / *In I nocturno* / A. In omnem terram exivit sonus (41<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant / A. Clamaverunt justi et dominus (41<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Constitues eos principes (41<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (inc., s.n.) / R. Valde honorandus est beatus (42<sup>r</sup>) / V. Virgo est electus a domino / R. Hic est discipulus qui testimonium (43<sup>r</sup>) / V. Fluenta evangelii de ipso / R. Hic est beatissimus evangelista (43<sup>v</sup>) / V. Hic est discipulus ille quem / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Principes populorum congregati (45<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (45<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus [deprecationem] (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (45<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi deus [orationem] (inc.) / W. Constitues eos (inc., s.n.) / R. Qui vicerit faciam illum (46<sup>r</sup>) / V. Vincenti dabo edere de ligno / R. Diligebat autem eum Jesus (47<sup>r</sup>) / V. In cruce denique moriturus / R. In medio ecclesiæ aperuit (48<sup>r</sup>) / V. Jucunditatem et exultationem / V. Gloria patri / *In III*

*nocturno* / A. Exaltabuntur cornua iusti (49<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia (49<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (49<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regna[vit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt (inc., s.n.) / R. In illum diem suscipiam te (50<sup>b</sup>) / V. Esto fidelis usque ad mortem / R. Iste est Joannes qui supra (51<sup>f</sup>) / V. Fluenta evangelii de ipso / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Valde honorandus est beatus... in cena recubuit (52<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Hic est discipulus ille qui testimonium (52<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Hic est discipulus meus sic (53<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Sunt de hic stantibus qui non (53<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce puer meus electus (53<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Qui timet deum (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (54<sup>f</sup>) / W. Hic est discipulus ille (s.n.) (54<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Iste est Joannes qui supra pectus domini in cena (54<sup>v</sup>) / *Pro nativi[tate]* / A. Gloria in ex[celsis] (inc., s.n.) / W. Notum (inc., s.n.) / *Pro sancto Stephano* / A. Stephanus aut[em] (inc., s.n.) / W. Sepelierunt (inc., s.n.) / *Ad vesp[er]as* / A. Tecum prin[cipium] (inc., s.n.) *cum reliquis antiphonis et psalmi* / Cap. Qui timet (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Valde honorandus est beatus (s.n.) (55<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Exiit sermo inter fratres (55<sup>v</sup>)

**Sanctorum innocentium (ff. 56<sup>f</sup>-75<sup>f</sup>):** A. Hi sunt qui cum mulieribus (56<sup>f</sup>) / W. Herodes iratus occidit multos (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Deinde pro nativita[te]* / A. Hodie Christus (inc., s.n.) / W. Notum fecit dominus (inc., s.n.) / *Pro sancto Stephano* / A. Sepelierunt (inc., s.n.) / W. Stephanus vi[dit] (inc., s.n.) / **In festo sanctorum innocentium** / *Ad matuti[num]* / Inv. Regem martyrum dominum venite (57<sup>f</sup>) / H. Audit tyrannus anxius adesse regum principem (57<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Secus decursus aquarum (58<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Tamquam aurum in fornace (58<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Si coram hominibus tormenta (58<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (inc., s.n.) / R. Centum quadraginta quattuor (59<sup>f</sup>) / V. Isti sunt qui venerunt / R. Sub altare dei audiui voces (60<sup>v</sup>) / V. Vidi sub altare dei animas / R. Adoraverunt viventem in sæcula (62<sup>f</sup>) / V. Et ceciderunt in conspectu / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dabo sanctis meis locum (63<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Sanctis qui in terra sunt (63<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / A. Sancti qui sperant in domino (64<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terr[a] (inc.) / W. Exsultent iusti in conspectu (inc., s.n.) / R. Effuderunt sanguinem (64<sup>v</sup>) / V. Posuerunt mortalia servorum / R. Isti sunt sancti qui passi (65<sup>f</sup>) / V. Vindica domine sanguinem / R. Isti sunt qui non inquinaverunt (66<sup>f</sup>) / V. Hi sunt qui cum mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Iusti autem in perpetuum (67<sup>f</sup>) / Ps. [32] Exsultate (inc.) / A. Tradiderunt corpora sua in mortem (67<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Ecce merces sanctorum copiosa (68<sup>f</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / W. Iusti autem in perpetuum (inc., s.n.) / R. Cantabant sancti canticum (68<sup>f</sup>) / V. Hi empti sunt ex omnibus / R. Vidi sub altare dei animas (69<sup>f</sup>) / V. Sub throno dei omnes sancti / *Ponitur nonum responsorium quia non dicitur Te deum nisi hoc festum venerit in dominica* / R. Isti qui amicti sunt stolis (70<sup>f</sup>) / V. Vidi sub altare dei animas / V. Gloria patri / *In octava dicitur* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laud[es] et per horas* / A. Herodes iratus occidit multos (72<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. A bimatu et infra occidit (72<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Angeli eorum semper vident (72<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Vox in Rama audita est (72<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Sub throno dei omnes sancti (73<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Vidi [supra montem] (inc.) / H. Salvete flores martyrum quos lucis ipso (parc. mens.) (73<sup>f</sup>) / W. Herodes iratus occidit multos (s.n.) (74<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Hi sunt qui cum mulieribus (74<sup>f</sup>) / *Deinde pro nativitate* / A. Gloria in ex[celsis] (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.) / *Pro sancto Stephano* / A. Stephanus autem (inc., s.n.) / W. Sepelierunt (inc., s.n.) / *Pro sancto Joanne* / A. Iste est Joannes (inc., s.n.) / W. Hic est dis[cipulus] (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Lætamini in domino (inc., s.n.) / W. Exsultent jus[ti] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Exsultent iusti (inc., s.n.) / W. Iusti autem (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Iusti autem (inc., s.n.) / W. Exsultabunt sancti (inc., s.n.) / *Ad vesp[er]as* / A. Tecum principi[um] (inc., s.n.) / *Psalmi de nativitate* / Cap. Vidi supra (inc.) / H. Salvete flores (inc., s.n.) / W. Sub throno dei omnes sancti (s.n.) (74<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Innocentes pro Christo (74<sup>v</sup>)

**Sancti Thomæ Cantuariensis (fol. 75<sup>v</sup>):** *Nisi fuerit sabbatum* / A. Iste sanctus [pro lege] (inc., s.n.) *ut in communi* / W. Gloria et honore (inc., s.n.) 75v / *In festo sancto Thomæ Cantuariensis, nota quod si istud festum in dominica venerit transfertur in vigilia epiphaniæ, et tunc leguntur lectiones primi nocturni assignate in ipsa vigilia omnia dicuntur de communi unius martyris et post laudes fiunt commemorationes aliarum octavarum*

**Dominica infra octavam nativitatis (ff. 75<sup>v</sup>-78<sup>r</sup>):** *Deista dominica fit officium quando venerit in die 29 decembris et festum sancti Thomæ transfertur in vigiliam epipha[niæ] ut supra, est notatum in aliis vero antiphonis fit tantum de ea commemoratio in die translationis sancti Jacobi nisi festum sancti Silvestri venerit in dominica quia tunc ibi fit commemoratio de ea* / *In I vesp[er]is* / A. *Magn. et Ben.* Dum medium silentium tenerent (76<sup>f</sup>) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de nativitatis et de aliis octavis cetera dicuntur sicut in die nativitatis, sed responsoria dicuntur per ordinem incipiendo a secundo responsorio et octavum est sequens* / R. O regem cæli cui talia (76<sup>v</sup>) / V. Natus est nobis hodie / V. Gloria patri / A. *Ben.* Dum medium (inc., s.n.) *supra* / W. Verbum caro (inc., s.n.) / *Deinde fit*



*commemoratio de nativita[te] et de aliis octavis / In II vesperis / A. Magn. Puer Jesus proficiebat ætate (77<sup>v</sup>) / W. Verbum caro factum est (inc., s.n.)*

**In translatione sancti Jacobi (fol. 78):** *In I vesperis et II vesperis / A. Tecum principium (inc., s.n.) cum reliquis de nativita[te] / Capitulum, hymnus, versiculus et reliqua] ut in communi apostolorum et in proprio festo mensis julii, sed lectiones primi nocturni erunt de scriptura occurrenti, commemoratio si facienda est de dominica post orationem festi / Deinde nativitate et de aliis octavis*

**Sancti Sylvestri confessoris (fol. 78<sup>v</sup>):** *Si hoc festum in dominica venerit post orationem festi fit commemoratio de dominica infra octavam nativitatis ante alias commemorationes, omnia dicuntur ut in communi confessorum pontifi[cum] et finita nona non fit amplius de eo nec de aliis octavis in hujus diei vesperis et Crastina die post laudes*

**In circumcissione domini (ff. 79<sup>r</sup>-96<sup>v</sup>):** *In I vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / Cap. Apparuit gra[tia] (inc.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (79<sup>r</sup>) / A. Magn. Propter nimiam caritatem suam (79<sup>r</sup>) / Non fit alia commemora[tio] / Ad matuti[num] / Inv. Christus natus (inc., s.n.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) ut supra / In I nocturno / A. Dominus dixit ad me filius (79<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / A. In sole posuit tabernaculum (80<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli ena[rrant] (inc.) / [A.] Elevamini portæ æternales (80<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Tamquam sponsus (inc., s.n.) / R. Ecce agnus dei ecce qui tollit (80<sup>v</sup>) / V. Qui de terra est de terra / R. Dies sanctificatus illuxit (81<sup>v</sup>) / V. Hæc dies quam fecit dominus / R. Benedictus qui venit in nomine (82<sup>v</sup>) / V. Hæc dies quam fecit dominus / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Speciosus forma præ filiis (84<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Homo natus est in ea et ipse (84<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Exsultabunt omnia ligna (84<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / W. Speciosus forma præ filiis (s.n.) (84<sup>v</sup>) / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (85<sup>v</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Confirmatum est cor virginis (86<sup>r</sup>) / V. Domus pudici pectoris templum / R. Benedicta et venerabilis es virgo (87<sup>v</sup>) / V. Domine audivi auditum tuum / V. Gloria patri / In III nocturno / A. In principio et ante sæcula (88<sup>v</sup>) / Ps. [96] Domino regn[avit] (inc.) / A. Ante luciferum genitus... dignatus est (89<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / A. Nato domino angelorum chorus (89<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus reg[navit] irascantur (inc.) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (89<sup>v</sup>) / R. Sancta et immaculata virginitas (90<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / R. Nesciens mater virgo virum (91<sup>r</sup>) / V. Domus pudici pectoris templum / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas / A. O admirabile commercium (92<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (93<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubila[te] (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (93<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (94<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Ecce Maria genuit nobis (94<sup>v</sup>) / Cap. Apparuit (inc.) / H. A solis ortus (inc., s.n.) ut supra / W. Verbum caro factum est (s.n.) (95<sup>r</sup>) / A. Ben. Mirabile mysterium declaratur (95<sup>r</sup>) / Responsoria brevia ad tertiam sextam nonam ut in nativitate / In II vesperis / Omnia sicut in primis præter / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (95<sup>v</sup>) / A. Magn. Magnum hereditatis mysterium (96<sup>r</sup>) / Pro sancto Stephano / A. Stephanus (inc., s.n.) ut supra / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (96<sup>v</sup>) / In his vesperis non fit commemoratio de aliis octavis*

**In octava sancti Stephani (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia sicut in die cum commemorationibus de sancto Joanne et sanctis innocentibus sed ad vespas, antiphonæ de laudibus, psalmi in mar[gine] nota[ti], capitulum de sancto Joanne / Cap. Qui timet (inc.) / H. Exsultet (inc., s.n.) / W. Valde honoran[dus] (inc., s.n.) / A. Magn. Iste est Joan[nes] (inc., s.n.) / Pro sancto Stephano / A. Sepelierunt (inc., s.n.) / W. Stephanus (inc., s.n.) / Pro innocentibus / A. Innocentes (inc., s.n.) / W. Sub throno (inc., s.n.)*

**In octava sancti Joannis (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in die cum commemoratione de innocen[tibus] sed ad vespas antiphonæ de laudibus, psalmi in marg[ine] nota[ti]*

**In octava sanctorum innocentium (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia sicut in die præter, nonum responsorium cujus loco dicitur Te deum / Ad vespas / Antiphonæ de laud[ibus], psalmi in marg[ine] nota[ti] post oratio[nem] fit commemoratio de vigi[lia] epiphaniæ / per A. Puer Jesus (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.)*

**In vigilia epiphaniæ (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia sicut in die circumcissionis præter / A. Ben. Dum medium (inc., s.n.)*

**In epiphania domini (ff. 97<sup>r</sup>-125<sup>v</sup>):** *In primis et secundis vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / Cap. Surge illu[minare] (inc.) / H. Hostis Herodes impie Christum (parc. mens.) (97<sup>r</sup>) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (97<sup>v</sup>) / A. Magn. Magi videntes stellam dixerunt (98<sup>r</sup>) / Ad matuti[num] / dictis Pater noster, Ave Maria, Credo, incipitur absolute ab / A. Afferte (inc., s.n.) / Infra octa[vam] vero dicitur Domine labia, et / Inv. Christus apparuit nobis (98<sup>v</sup>) / H. Hostis Herodes (inc., s.n.) ut supra / In I nocturno / A. Afferte domino filii dei (98<sup>v</sup>) / Ps. [28] Afferte (inc.) / A. Fluminis impetus lætificat (99<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / A. Psallite deo nostro psallite (99<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / W.*



Omnis terra adoret te deus (99<sup>v</sup>) / *Et post Pater noster* / R. Hodie in Jordane baptizato (99<sup>v</sup>) / V. Descendit spiritus sanctus / *Prædictum responsorium dicitur Hodie et in dominica et die octavo primo octavam vero dicitur sequens* / R. Tria sunt munera pretiosa (101<sup>r</sup>) / V. Salutis nostræ auctorem magi / R. In colu[m]bæ specie spiritus (102<sup>v</sup>) / V. Cæli aperti sunt super eum / R. Reges Tharsis et insulæ (103<sup>r</sup>) / V. Omnes de Saba venient aurum / *In II nocturno* / A. Omnis terra adoret te (104<sup>r</sup>) / Ps. [65] Jubilate (inc.) / A. Reges Tharsis et insulæ (104<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus judicium (inc.) / A. Omnes gentes quascumque (104<sup>v</sup>) / Ps. [85] Inclina do[mine] (inc.) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (105<sup>r</sup>) / R. Illuminare illuminare Jerusalem (105<sup>r</sup>) / V. Et ambulabunt gentes in lumine / R. Omnes de Saba venient aurum (106<sup>r</sup>) / V. Reges Tharsis et insulæ / R. Magi veniunt ab oriente (107<sup>r</sup>) / V. Vidimus stellam ejus in oriente / V. Gloria patri / *In III nocturno* / *Sequens antiphona in psal[terio] repetitur per choros ordine in scripto* / *Primus chorus* / A. Venite adoremus eum quia ipse (108<sup>r</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino / *Secundus chorus* / Præoccupemus faciem ejus / A. Venite adoremus eum quia ipse / *Primus chorus* / Quoniam deus magnus dominus et rex / *Secundus chorus* / Quia in manu ejus sunt omnes fines terræ / A. Venite adoremus eum quia ipse / *Primus chorus* / Quoniam ipsius est mare et ipse fecit / A. Venite adoremus eum quia ipse / *Secundus chorus* / Et nos populus pascuæ ejus / *Primus chorus* / Sicut in irritatione secundum diem tentationis / A. Venite adoremus eum quia / *Primus chorus* / Quadraginta annis offensus / *Secundus chorus* / Et isti non cognoverunt vias meas / A. Venite adoremus eum quia ipse / *Primus chorus* / Gloria patri / *Secundus chorus* / Sicut erat in principio / [A.] Venite adoremus eum quia ipse / *Prædicta antiphona cum suo psalmo dicitur tantum in hac nocte per octavam vero ejus loco dicitur sequens* / A. Homo natus est in ea et ipse (111<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Adorate dominum alleluia in aula (111<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Adorate deum alleluia omnes (112<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / W. Adorate dominum alleluia (s.n.) (112<sup>r</sup>) / R. Stella quam viderant magi (112<sup>r</sup>) / V. Et intrantes domum invenerunt (113<sup>r</sup>) / R. Videntes stellam magi gavisi (113<sup>v</sup>) / V. Stella quam viderant in oriente / V. Gloria patri / H. Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Ante luciferum genitus... mundo apparuit (115<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Venit lumen tuum Jerusalem (115<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Apertis thesauris suis (116<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Maria et flumina benedicite (116<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Stella ista sicut flamma (116<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Surge illuminare (inc.) / H. O sola magnarum urbium (parc. mens.) (117<sup>r</sup>) / W. Adorate deum alleluia omnes angeli (s.n.) (118<sup>r</sup>) / A. Ben. Hodie cælesti sponso juncta (118<sup>r</sup>) / *Ad primam* / RB. Christe fili dei (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Reges Tharsis et insulæ (118<sup>v</sup>) / W. Omnes de Saba venient (s.n.) (119<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Omnes de Saba venient (119<sup>r</sup>) / W. Adorate dominum alleluia (s.n.) (119<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Adorate dominum alleluia alleluia in aula (119<sup>v</sup>) / W. Adorate deum alleluia omnes angeli (s.n.) (120<sup>r</sup>) / *In II vespis* / *Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, hymnus et versiculus ut in primis* / A. Magn. Tribus miraculis ornatum diem (120<sup>v</sup>) / *Infra octavam epiphaniæ omnia dicuntur sicut in die præter antiphonas ad benedictus et ad magnificat* / *Prima die post epiph[aniam] nisi sit dominica* / A. Ben. Ab oriente venerunt magi (121<sup>r</sup>) / A. Magn. Videntes stellam magi gavisi (122<sup>r</sup>) / *Tertia die nisi sit dominica* / A. Ben. Tria sunt munera quæ obtulerunt (122<sup>v</sup>) / A. Magn. Lux de luce apparuisti (123<sup>r</sup>) / *Quarta die post epipha[niam] nisi sit dominica* / A. Ben. Vidimus stellam ejus in oriente (123<sup>r</sup>) / A. Magn. Interrogabat magos Herodes (123<sup>v</sup>) / *Quinta die post epiphaniam nisi sit dominica* / A. Ben. Omnes nationes venient (124<sup>r</sup>) / A. Magn. Omnes de Saba venient aurum... alleluia alleluia (124<sup>v</sup>) / *Sexta die post epiphaniæ nisi sit dominica* / A. Ben. Venient ad te qui detrahebant (125<sup>r</sup>) / A. Magn. Admoniti magi in somnis (125<sup>r</sup>) / *Hæc antiphona dicitur pro commemora[tione] octavæ quando de dominica sequenti fit in sabbato*

**Sabbato infra octavam epiphaniæ (ff. 125<sup>v</sup>-126<sup>v</sup>):** *Ad vespas* / Cap. Fratres obsecro vos (inc.) / H. Hostis Herodes (inc., s.n.) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (125<sup>v</sup>) / A. Magn. Remansit puer Jesus (126<sup>r</sup>) / *Deinde fit commemora[tio] de epipha[nia] per antiphonam quæ occurrit secundum ordinem dierum primam octavam*

**Dominica infra octavam epiphaniæ (ff. 126<sup>v</sup>-127<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in die præter hæc quæ sequuntur, quando epiphania in dominica venerit sabbato sequenti fit officium de dominica* / A. Ben. Remansit (inc., s.n.) *supra* / *Deinde fit commemoratio de epipha[nia]* / *per* A. Hodie cælesti (inc., s.n.) *supra* / W. Omnes de Saba venient (s.n.) (126<sup>v</sup>) / *In II vespis* / A. Magn. Fili quid fecisti nobis sic ego et pater tuus (126<sup>v</sup>) / *Fit commemoratio de epipha[nia]* / *per* A. Tribus miracu[li]s (inc., s.n.) / W. Omnes de Saba venient (inc., s.n.)

**In octava epiphaniæ (fol. 127<sup>r</sup>):** *In I vespis sicut in vigilia epiphaniæ reliqua sicut in die*

## CSeg 77 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomadæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / In vigilia nativitatis*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 02

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 126 folios; 770 x 530 mm. 6 renglones o 18 líneas; 590 x 355 mm. Buena lectura en general, algo de suciedad, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, capitales en letra romana. Foliación en arábigos a tinta negra; reclamos en los ff. 11<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>, 56<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup>, 75<sup>v</sup>, 83<sup>v</sup>, 86<sup>v</sup>-103<sup>v</sup>, 111<sup>v</sup>-120<sup>v</sup> y 122<sup>v</sup>-125<sup>v</sup>. Inicial miniada en el fol. 1<sup>v</sup> en colores oro, verde, rojo y azul en donde se representa un ángel alado rodeado de ornamentación vegetal, arriba de ésta se lee la leyenda: “Adventus”; iniciales rojas y azules sencillas. En el makulatur de la tapa posterior aparece escrito: “Manuel González”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel, el lomo evidencia cierto deterioro; dos tejuelos, el mayor parcialmente legible: “[D]ominica I.<sup>a</sup> de Adv[e]nto has[t]a la Vigi[l]ia de Navidad. N. I. D.”, el menor: “15.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; cantoneras y bullones metálicos, fruto de una restauración posterior se aprecian que los bullones han variado su localización; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz n° 1

### HEBDOMADA I ADVENTUS

**Dominica (ff. 1<sup>r</sup>-25<sup>v</sup>):** *Incipit dominica proximiori festo sancti Andreæ apostoli ante vel post / In adventu non fit de festo nisi fuerit duplex vel semiduplex. Quod si occurrat in dominica transfertur in primam diem simili festo non impeditam de simplici vero fit tantum commemoratio cum antiphona versiculus et oratione / Primo sabbato adventus / Ad vespas / Antiphonæ et psal[mi] ut in psalter[io] / Cap. Fratres hora est jam (inc.) / H. Conditor alme siderum æterna (mens.) (1<sup>v</sup>) / W. Rorate cæli desuper et nubes (s.n.) (2<sup>v</sup>) / Prædicti hymn[us] et versiculus dicuntur in dominicis et feriis usque ad vigiliam nativitatis / A. Magn. Ecce nomen domini venit (2<sup>v</sup>) / Commemorationes de sancta Maria de apostolis et de sancto Fructo et de pace non fiunt per totum adventum etiam in officio de sanctis nec de cruce in feriali officio / Dominica I adventus / Ad matuti[num] / Inv. Regem venturum dominum venite (2<sup>v</sup>) / Et dicitur infra hebdomadam et in dominica sequenti cum sua hebdomada / H. Verbum supernum prodiens a patre olim (mens.) (3<sup>v</sup>) et dicitur usque ad vigi[liam] nativi[tatis] / Sequentes antiphonas cum psalmis et versiculis noctur[norum] dicuntur in omnibus dominicis adventus / In I nocturno / A. Veniet ecce rex excelsus (3<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc., s.n.) / [Ps.] [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / [Ps.] [3] Domine quid (inc.) / [Ps.] [6] Domine ne in [furore] (inc.) / A. Confortate manus dissolutas (4<sup>v</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus (inc.) / [Ps.] [8] Domine dominus noster (inc.) / [Ps.] [9] Confitebor ti[bi] (inc.) / [Ps.] [10] In domino confido (inc.) / A. Gaudete omnes et lætamini (4<sup>v</sup>) / Ps. [11] Salvum me fac (inc.) / [Ps.] [12] Usquequo domine (inc.) / [Ps.] [13] Dixit insipiens (inc.) / [Ps.] [14] Domine quis habi[tabit] (inc.) / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (5<sup>v</sup>) / Pater noster / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In II nocturno / A. Gaude et lætare filia Jerusalem (5<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / A. Rex noster adveniet Christus (5<sup>v</sup>) / Ps. [16] Exaudi domine (inc.) / A. Ecce venio cito et merces mea (6<sup>v</sup>) / Ps. [17] Diligam te (inc.) / W. Emitte agnum domine (s.n.) (6<sup>v</sup>) / Pater noster / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In III nocturno / A. Gabriel angelus locutus est Mariæ (6<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Maria dixit putas qualis est (6<sup>v</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te (inc.) / A. In adventu summi regis (7<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtu[te] (inc.) / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (8<sup>v</sup>) / Pater noster / Responsoria dominicæ occurrentis quæ inferius assignantur / In I nocturno dominicæ primæ adventus / R. Aspiciens a longe ecce video (8<sup>v</sup>) / V. Quique terrigenæ et filii / V. Qui regis Israel intende / V. Tollite portas principes / V. Gloria patri / Repetitur responsorium Aspiciens usque versiculus Quique terrigenæ / R. Aspiciebam in visu noctis (10<sup>v</sup>) / V. Potestas ejus potestas / R. Missus est Gabriel angelus (11<sup>v</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / V. Gloria patri / In II nocturno / R. Ave Maria gratia plena (13<sup>v</sup>) / V. Quomodo fiet istud quoniam / R. Salvatorem exspectamus (14<sup>v</sup>) / V. Sobrie et juste et pie / R. Obsecro domine mitte quem (15<sup>v</sup>) / V. Qui regis Israel intende / V. Gloria patri / In III nocturno / R. Ecce virgo concipiet (17<sup>v</sup>) /*

V. Super solium David et super / R. Audite verbum domini gentes (18<sup>r</sup>) / V. Annuntiate et auditum facite / R. Ecce dies veniunt dicit (18<sup>v</sup>) / V. In diebus illis salvabitur / V. Gloria patri / *In hoc tempore dicitur nonum responsoria quia non dicitur Te deum laudamus / Ad laudes et per horas* / A. In illa die stillabunt montes (20<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Jucundare filia Sion et exsulta (20<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ecce dominus veniet et omnes (21<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Omnes sitientes venite (21<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Ecce veniet propheta magnus (21<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de [cælis] (inc.) / *Supradictæ antiphonæ dicuntur ad omnes horas præter missa quarta etiam infra hebdomadam quando agitur de feria* / H. Vox clara ecce intonat (mens.) (22<sup>r</sup>) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (22<sup>v</sup>) / *Et dicitur prædictus [hymnus] et versiculus per totum adventum usque ad vigi[liam] nativi[tatis] exclusivæ* / A. Ben. Spiritus sanctus in te descendet (23<sup>r</sup>) / Or. Excita (inc.) / *Ad primam* / RB. Christe fili dei vivi (23<sup>r</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *Sic dicitur etiam in festis quotidie usque ad nativi[tatis] deinde Kyrie ut in psal[terio] / Ad tertiam* / RB. Veni ad liberandum nos domine (23<sup>v</sup>) / W. Timebunt gentes nomen tuum (s.n.) (24<sup>r</sup>) / *Ad sextam* / RB. Ostende nobis domine (24<sup>v</sup>) / W. Memento nostri domine (s.n.) (24<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Super te Jerusalem orietur (24<sup>v</sup>) / W. Domine deus virtutum converte (s.n.) (25<sup>r</sup>) / *Ad vespas / Antiphonæ de laudi[bus]* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequen[ti]* / Cap. Fratres (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate (inc., s.n.) *ut supra in primis vespas* / A. Magn. Ne timeas Maria invenisti (25<sup>r</sup>) / *Hymn[us] prædicti et versiculi et responsoria bre[via] hujus dominicæ dicuntur in aliis dominicis et feriis adventus*

**Feria II (ff. 25<sup>r</sup>-30<sup>v</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Regem ventu[rum] (inc., s.n.) / H. Verbum supernum (inc., s.n.) / A. Dominus defen[sor] (inc., s.n.) / Ps. [26] Dominus illumi[natio] (inc.) *ut in psal[terio]* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (25<sup>v</sup>) / R. Suscipe verbum virgo Maria (26<sup>r</sup>) / V. Paries quidem filium / R. Lætentur cæli et exsultet (27<sup>r</sup>) / V. Orietur in diebus ejus / R. Alieni non transibunt per Jerusalem (28<sup>r</sup>) / V. Deus a Libano veniet / V. Gloria patri / *Prædicta responsoria dicuntur etiam in feria II sequentis hebdomadæ / Ad laudes* / A. Miserere [mei deus] (inc., s.n.) *cum reliquis de psal[terio]* / Cap. Venite ascen[damus] (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Angelus domini nuntiavit (29<sup>r</sup>) / *Deinde dicuntur preces Kyrie ut in psal[terio] / Hodie dicitur officium defunctorum / Ad vespas* / A. Inclinavit (inc., s.n.) / Ps. [114] Dilexi quoniam (inc., s.n.) *cum reli[quis] ut in psal[terio]* / H. Conditor alme (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Leva Jerusalem oculos et vide (29<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria III (ff. 30<sup>r</sup>-33<sup>v</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (30<sup>r</sup>) / R. Montes Israel ramos vestros (30<sup>r</sup>) / V. Rorate cæli desuper et nubes / R. Erumpant montes jucunditatem (31<sup>r</sup>) / V. De Sion exhibit lex et verbum / R. Ecce ab austro venio ego (31<sup>v</sup>) / V. Aspiciam vos et crescere / V. Gloria patri / *Prædic[ta] versiculus et responsoria dicuntur etiam in feria III sequentis hebdomadæ* / A. Ben. Antequam convenirent inventa (32<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psal[terio]* / A. Magn. Quærite dominum dum inveniri (33<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria IV (ff. 33<sup>v</sup>-37<sup>v</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (33<sup>v</sup>) / R. Rex noster adveniet Christus (33<sup>v</sup>) / V. Super ipsum continebunt reges / R. Ante multum tempus (34<sup>r</sup>) / V. Portam quam vidisti dominus / R. Ecce dies veniunt dicit (35<sup>v</sup>) / V. In diebus illis salvabitur / V. Gloria patri / *Prædicta responsoria dicuntur etiam in feria IV sequentis hebdomadæ* / A. Ben. De Sion exhibit lex et verbum (37<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Veniet fortior me post me (37<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie elei[san] ut in psal[terio]*

**Feria V (ff. 37<sup>v</sup>-38<sup>v</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (37<sup>v</sup>) / R. Suscipe verbum (inc., s.n.) / R. Aspicebam in visu (inc., s.n.) / R. Missus est Gabriel (inc., s.n.) / A. Ben. Benedicta tu in mulieribus (38<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Expectabo dominum salvatorem (38<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Feria VI (ff. 38<sup>v</sup>-39<sup>v</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (38<sup>v</sup>) / R. Ave Maria gratia (inc., s.n.) / R. Salvatorem exspec[tamus] (inc., s.n.) / R. Obsecro domine (inc., s.n.) / A. Ben. Ecce veniet deus et homo (38<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie elei[san] ut in psal[terio]* / A. Magn. Ex Ægypto vocavi filium meum (39<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psalterio*

**Sabbato (ff. 39<sup>v</sup>-40<sup>r</sup>):** *Ad matuti[num]* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (39<sup>v</sup>) / R. Ecce virgo concipiet (inc., s.n.) / R. Audite verbum (inc., s.n.) / R. Ecce dies veniunt (inc., s.n.) / A. Ben. Sion noli timere ecce deus (39<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psalterio / Ad vespas* / Cap. Fratres quæcumque (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Veni domine visitare nos in pace (40<sup>r</sup>)

## HEBDOMADA II ADVENTUS

**Dominica (ff. 40<sup>v</sup>-54<sup>r</sup>):** *Ad matutinum* / *Invitatorium, hymnus, antiphonæ, psalmi et versiculi nocturnorum ut in dominica prima adventus* / R. Jerusalem cito veniet salus (41<sup>r</sup>) / V. Ego enim sum dominus deus / R. Ecce dominus veniet et omnes... super omnes gentes (42<sup>r</sup>) / V. Ecce dominus cum virtute / R. Civitas Jerusalem noli flere (43<sup>r</sup>) / V. Ecce dominus in fortitudine veniet / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ecce veniet dominus protector (44<sup>r</sup>) / V. Et dominabitur a mari usque / R. Sicut mater consolatur filios (45<sup>r</sup>) / V. Dabo in Sion salutem / R. Jerusalem plantabis vineam (46<sup>r</sup>) / V. Exsulta satis filia Sion / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Egredietur dominus de Samaria (47<sup>r</sup>) / V. Et præparabitur in misericordia / R. Festina ne tardaveris domine (49<sup>r</sup>) / V. Veni domine et noli tardare / R. Ecce dominus veniet cum splendore (49<sup>v</sup>) / V. Ecce dominus noster cum virtute / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Ecce in nubibus cæli dominus (50<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Urbs fortitudinis nostræ (51<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Ecce apparebit dominus et non (51<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Montes et colles cantabunt (52<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce dominus noster cum virtute... oculos (52<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / *Prædictæ antiphonæ dicuntur etiam infra hebdomadam ad horas dimissa quarta* / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Joannes autem cum audisset (53<sup>r</sup>) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequentibus* / A. Magn. Tu es qui venturus es an alium (53<sup>v</sup>)

**Feria II (ff. 54<sup>r</sup>-55<sup>r</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (54<sup>r</sup>) / *Responsoria de feria II præcedentis hebdomadæ* / A. Ben. De cælo veniet dominator (54<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Ecce veniet rex dominus terræ (54<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalterio*

**Feria III (fol. 55):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (55<sup>r</sup>) / *Responsoria de feria III hebdomadæ præcedent[is]* / A. Ben. Super te Jerusalem orietur (55<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Vox clamantis in deserto (55<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria IV (ff. 55<sup>v</sup>-56<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (55<sup>v</sup>) / *Responsoria de feria IV hebdomadæ præcedentis* / A. Ben. Ecce ego mitto angelum meum (56<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Sion renovaberis et videbis (56<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria V (ff. 56<sup>v</sup>-57<sup>r</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (56<sup>v</sup>) / R. Jerusalem cito (inc., s.n.) / R. Ecce dominus (inc., s.n.) / R. Civitas Jerusalem (inc., s.n.) / A. Ben. Tu es qui venturus es domine (56<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / A. Magn. Qui post me venit ante me (57<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]*

**Feria VI (ff. 57<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (57<sup>v</sup>) / R. Ecce veniet dominus (inc., s.n.) / R. Sicut mater (inc., s.n.) / R. Jerusalem planta[bis] (inc., s.n.) / A. Ben. Dicite pusillanimes confortamini (57<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psal[terio]* / A. Magn. Cantate domino canticum novum laus ejus (58<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie eleison ut in psal[terio]*

**Sabbato (ff. 58<sup>r</sup>-59<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (58<sup>r</sup>) / R. Egredietur dominus de [Samaria] (inc., s.n.) / R. Festina ne tardaveris (inc., s.n.) / R. Ecce dominus veniet (inc., s.n.) / A. Ben. Levabit dominus signum (58<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio]* / *Ad vespervas* / Cap. Fratres gaudete (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate cæli (inc., s.n.) / A. Magn. Ante me non est formatus deus (59<sup>v</sup>)

## HEBDOMADA III ADVENTUS

**Dominica (ff. 59<sup>v</sup>-77<sup>r</sup>):** *Ad matutinum* / Inv. Prope est jam dominus venite (60<sup>r</sup>) / H. Verbum supernum (inc., s.n.) *ut supra sic dicitur usque ad vigiliam nativitatis* / *Antiphonæ et psalmi et versiculi nocturnorum sicut in dominica prima adventus* / *In I nocturno* / R. Ecce apparebit dominus super (60<sup>r</sup>) / V. Apparebit in finem et non mentietur / R. Bethleem civitas dei summi (61<sup>v</sup>) / [V.] Loquetur pacem in gentibus / R. Qui venturus est veniet (62<sup>v</sup>) / V. Deponet omnes iniquitates / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Ægypte noli flere quia dominator (63<sup>v</sup>) / V. Ecce veniet dominus / R. Prope est ut veniat tempus (64<sup>v</sup>) / V. Revertere virgo Israel / R. Descendet dominus sicut pluvia (65<sup>v</sup>) / V. Et adorabunt eum omnes reges / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Veni domine et noli tardare (66<sup>v</sup>) / V. Excita domine potentiam tuam / R. Ecce radix Jesse ascendet (67<sup>r</sup>) / V. Dabit ei dominus deus sedem / R. Docebit nos dominus vias suas (68<sup>r</sup>) / V. Venite ascendamus ad montem / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Veniet dominus et non tardabit (69<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus re[gnavit] (inc.) / A. Jerusalem gaude gaudio magno (69<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Dabo in Sion salutem (70<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Montes et omnes colles (70<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Juste et pie vivamus (70<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæl[is] (inc.) / *Prædictæ antiphonæ dimissa quarta dicuntur per horas infra hebdomadam nisi aliae secundum inferiorem rubricam assignentur* / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis (inc., s.n.) *ut supra* / A. Ben. Super solium David et super (71<sup>r</sup>) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequentibus* / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate (inc., s.n.) / A. Magn.

Beata es Maria quæ credidisti (71<sup>v</sup>) / *Prædicta antiphona præter mititur si ejus loco ponenda sit una ex antiphonis de O. quibus semper cedunt aliæ antiphonæ propriæ aliis diebus ad magnificat assignate / Sequentes antiphonæ majores ad magnificat inchoantur die 17. decembris et singule in principio et in fine duplicantur integre per ordinem usque ad vigiliam nativitatis[is] exclusive. Si vero festum fuerit dicuntur post orationem festi pro commemoratione adventus / A. Magn. O sapientia quæ ex ore (72<sup>r</sup>) / A. Magn. O Adonai et dux domus Israel (72<sup>v</sup>) / A. Magn. O radix Jesse qui stas in signum (73<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie nisi sit sabbatum aut dominica / A. Magn. O clavis David et sceptrum (74<sup>r</sup>) / A. Magn. O oriens splendor lucis (74<sup>v</sup>) / A. Magn. O rex gentium et desideratus (75<sup>r</sup>) / Deinde Kyrie nisi sit sabbatum vel dominica / A. Magn. O Emmanuel rex et legifer (75<sup>v</sup>) / Deinde Kyrie nisi sit sabbatum vel dominica / Sequentes antiphonæ ad laudes et per horas dicuntur in sex feriis ante vigiliam nativitatis unicuique feriæ dando antiphonas quæ eidem assignantur. In hac Hispaniæ provincia inchoantur die 16. decembris in qua incipitur ab antiphonis assignatis in feria in qua venerit festum Expectationis quarta antiphona præter missa cujus loco dicenda est antiphona quæ est ad canticum in psalterio, ita quod si dies decimus sextus fuerit feria II dicitur / A. quarta Conversus est furor tuus (inc., s.n.) / Si fuerit feria III dicitur / A. Cunctis diebus vitæ nostræ (inc., s.n.) / Si fuerit feria IV dicitur / A. Dominus judicabit fines (inc., s.n.) / Si fuerit feria V dicitur / A. quarta Cantemus domino (inc., s.n.) / Si fuerit feria VI dicitur / A. quarta Domine audiui auditum tuum (inc., s.n.) / Si fuerit sabbatum dicitur / A. quarta Date magnitudinem (inc., s.n.) / Si tamem dies decimus sextus fuerit dominica inchoantur dictæ sequentes antiphonæ, die 15. qui erit sabbatum incipiendo ab antiphonis feriæ III assignatis dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Date magnitudi[nem] (inc., s.n.) quæ est in psalterio ad canticum / Similiter notandum est quod dictæ sequentes antiphonæ ad laudes quæ essent dicende in die in quo occurrit festum sancti Thomæ dicuntur in sabbato dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Expectetur (inc., s.n.) nisi in sabbato celebretur festum expectationis quia tunc dictæ antiphonæ reponuntur die decimo sexto quæ erit feria V in qua loco quattuor antiphonæ dicitur illa quæ est ad canticum in psalterio scilicet / A. Cantemus domino (inc., s.n.) / Tertio est notandum quod dictæ antiphonæ de laudibus occurrentes in die sancti Thomæ præter mituntur quando vigilia nativitatis venerit in dominica quia tunc in sabbato ponuntur ad laudes antiphonæ de dominica dimissa quarta cujus loco dicitur / A. Expectetur (inc., s.n.) / Quarto etiam est notandum quod dicta / A. Expectetur (inc., s.n.) omititur quando festum sancti Thomæ in sabbato venerit / Quæ omnia extracta sunt et in unum congesta ex regulis breviarii et ex motu proprio S. D. N. D. Grego[r]ii pape*

**Feria II ante vigiliam nativitatis (ff. 77<sup>r</sup>-78<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas / A. Ecce veniet dominus princeps (77<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei [deus secundum] (inc.) / A. Cum venerit filius hominis (77<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Ecce jam veniet plenitudo (77<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Haurietis aquas in gaudio (78<sup>r</sup>) / Canticum Confitebor (inc.) / A. Egredietur dominus de loco (78<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Psalmi ad laudes in dicta feria et in sequentibus assignati omituntur quando antiphonæ in aliam feriam sunt mutande*

**Feria III ante vigiliam nativitatis (ff. 78<sup>v</sup>-80<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas / A. Rorate cæli desuper et nubes (78<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Emitte agnum domine (79<sup>r</sup>) / Ps. [42] Judica me deus (inc.) / A. Ut cognoscamus domine in terra (79<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Da mercedem domine (79<sup>v</sup>) / Canticum Ego dixi (inc.) / A. Lex per Moysen data est gratia (80<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.)*

**Feria IV ante vigiliam nativitatis (ff. 80<sup>v</sup>-81<sup>v</sup>):** *Ad laudes et per horas / A. Prophetæ prædicaverunt (80<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei (inc.) / A. Spiritus domini super me (80<sup>v</sup>) / Ps. [64] Te decet (inc.) / A. Propter Sion non tacebo donec (81<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Ecce veniet dominus ut sedeat (81<sup>r</sup>) / Canticum Exsultavit cor (inc.) / A. Annuntiate populis et dicite (81<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[li]s (inc.)*

**Feria V ante vigiliam nativitatis (ff. 82<sup>r</sup>-83<sup>v</sup>):** *Ad laud[es] et per horas / A. De Sion veniet dominus (82<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Convertere domine aliquantulum et ne tardes (82<sup>r</sup>) / Ps. [89] Domine refugium (inc.) / A. De Sion veniet qui regnaturus (82<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Ecce deus meus et honorabo (83<sup>r</sup>) / Canticum Cantemus (inc.) / A. Dominus legifer noster (83<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] de cæ[li]s (inc.)*

**Feria VI ante vigiliam nativitatis (ff. 83<sup>v</sup>-84<sup>v</sup>):** *Ad laud[es] et per horas / A. Constantes estote videbitis (83<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Ad te domine levavi animam (83<sup>v</sup>) / Ps. [142] Domine exa[udi] orationem meam (inc.) / A. Veni domine et noli tardare (84<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Deus a Libano veniet (84<sup>r</sup>) / Canticum Domine audiui (inc.) / A. Ego autem ad dominum aspiciam (84<sup>v</sup>) / [Ps.] [148] Laudate do[minus] de cæ[li]s (inc.)*

**Sabbato ante vigiliam nativitatis (ff. 84<sup>v</sup>-85<sup>r</sup>):** *Antiphonæ secundum superiorem rubricam / Ad canticum / A. quarta* Expectetur sicut pluvia (85<sup>r</sup>) / *Canticum* Audite cæli (inc.)

**Sancti Thomæ pro commemoratione adventus (fol. 85):** A. Ben. Nolite timere quinta enim die (85<sup>r</sup>) / *Si vero prædictum festum sancti Thomæ transferatur in feriam II antiphona prædicta dicitur ad benedictus in dominica loco / A. Ave Maria* (inc., s.n.)

**Ultimo die ante vigiliam nativitatis (ff. 85<sup>v</sup>-86<sup>r</sup>):** A. Ben. Ecce completa sunt omnia (85<sup>v</sup>) / *Quibus antiphonis cedunt aliæ antiphonæ in propriis locis ad benedictus assignate*

**Feria II hebdomadam III adventus (ff. 86<sup>r</sup>-87<sup>r</sup>):** *Ad matuti[rum]* / Inv. Prope est jam (inc., s.n.) *ut supra* / H. Verbum super[rum] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi ut in psalte[r]io* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (86<sup>r</sup>) / R. Ecce apparebit dominus (inc., s.n.) / R. Bethleem civitas dei (inc., s.n.) / R. Qui venturus est veniet (inc., s.n.) / *Ad laudes / Antiphonæ ut in psalterio nisi antiphonæ sint dicende secundum superiorem rubricam / Cap. Venite ascendamus* (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox claman[tis] (inc., s.n.) / A. Ben. Egredietur virga de radice (86<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalte[r]io / Hodie dicitur officium defunctorum / A. Magn. Beatam me dicent omnes* (87<sup>r</sup>) / *Nisi dicenda sit antiphona de O. / Deinde Kyrie ut in psalte[r]io*

**Feria III hebdomadam III adventus (ff. 87<sup>r</sup>-88<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (87<sup>r</sup>) / R. Ægypte noli flere quia (inc., s.n.) / R. Prope est ut veniat (inc., s.n.) / R. Descendet dominus (inc., s.n.) / *Ad laudes / Antiphonæ ut in psalte[r]io nisi sint dicende secundum superiorem rubricam / A. Ben. Tu Bethleem terra Juda* (87<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalte[r]io / A. Magn. Elevare elevare consurge* (88<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria IV quattuor temporum adventus (ff. 88<sup>r</sup>-92<sup>r</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (88<sup>r</sup>) / R. Clama in fortitudine (88<sup>r</sup>) / V. Supra montem excelsum ascende / R. Orietur stella ex Jacob (89<sup>v</sup>) / V. Adorabunt eum omnes reges / R. Modo veniet dominator dominus (90<sup>v</sup>) / V. Orietur in diebus ejus / V. Gloria patri / A. Ben. Missus est Gabriel angelus (91<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psal[terio] / A. Magn. Ecce ancilla domini fiat mihi* (91<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria V hebdomadam III adventus (ff. 92<sup>r</sup>-95<sup>v</sup>):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (92<sup>r</sup>) / R. Egredietur dominus et præliabitur (92<sup>r</sup>) / V. Et elevabitur supra omnes / R. Præcursor pro nobis ingreditur (92<sup>v</sup>) / V. Ipse est rex justitiæ cujus / R. Videbunt gentes justum tuum (93<sup>v</sup>) / V. Et eris corona gloriæ / V. Gloria patri / A. Ben. Vigilate animo in proximo (95<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie elei[son] / A. Magn. Lætamini cum Jerusalem* (95<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Feria VI quattuor temporum adventus (ff. 95<sup>v</sup>-99<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (95<sup>v</sup>) / R. Emitte agnum domine (95<sup>v</sup>) / V. Ostende nobis domine / R. Rorate cæli desuper et nubes (96<sup>v</sup>) / V. Emitte agnum domine / R. Germinaverunt campi eremi (97<sup>r</sup>) / V. Ex Sion species decoris ejus / V. Gloria patri / A. Ben. Ex quo facta est vox (98<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie / A. Magn. Hoc est testimonium quod* (98<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi sit dicenda antiphona O.*

**Sabbato quattuor temporum adventus (ff. 99<sup>r</sup>-103<sup>v</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (99<sup>r</sup>) / R. Egredietur virga de radice (99<sup>r</sup>) / V. Et requiescet super eum / R. Radix Jesse qui exsurget (100<sup>v</sup>) / V. Super ipsum continebunt reges / R. Veni domine et noli tardare (101<sup>v</sup>) / V. Excita domine potentiam tuam / V. Gloria patri / A. Ben. Quomodo fiet istud angele dei (102<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie nisi hæc dies fuerit ante vigiliam nativita[tis] quia tunc dicitur / A. Ecce comple[ta]* (inc., s.n.) *ut supra / A. Magn. Antiphona de O.*

#### HEBDOMADA IV ADVENTUS

**Dominica (ff. 103<sup>v</sup>-116<sup>r</sup>):** *Ad matuti[rum]* / Inv. Prope est jam dominus (inc., s.n.) *ut supra* / H. Verbum supernum (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi et versiculi nocturnorum ut in prima dominica adventus / In I nocturno* / R. Canite tuba in Sion vocate (104<sup>r</sup>) / V. Annuntiate et auditum facite / R. Non auferetur sceptrum de Juda (104<sup>v</sup>) / V. Pulchriores sunt oculi ejus / R. Me oportet minui illum autem (105<sup>v</sup>) / V. Ego baptizavi vos aqua ille / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Nascetur nobis parvulus (106<sup>v</sup>) / V. In ipso benedicentur omnes / R. Ecce jam venit plenitudo (108<sup>r</sup>) / V. Propter nimiam caritatem suam / R. Virgo Israel revertere ad civitates (109<sup>r</sup>) / V. In caritate perpetua dilexi / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Juravi dicit dominus ut ultra (110<sup>v</sup>) / V. Juxta est salus mea ut veniat / R. Non discedimus a te vivificabis (111<sup>v</sup>) / V. Memento nostri domine / R. Intuemini quantus sit iste (112<sup>v</sup>) / V. Præcursor pro nobis / V. Gloria patri / *Ad laudes et per horas* / A. Canite tuba in Sion (113<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Ecce veniet desideratus (114<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Erunt prava in directa (114<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (114<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A.

Omnipotens sermo tuus domine (115<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Fratres sic nos (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (115<sup>v</sup>) / A. Ben. Ave Maria gratia plena (115<sup>v</sup>) / *Si hæc dominica venerit in die 21. Decem[bris] loco prædictæ antiphonæ dicitur* / A. Nolite ti[mere] (inc., s.n.) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ de laudibus* / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequen[tibus] ut in psalterio* / Cap. Fratres (inc.) / H. Conditor (inc., s.n.) / W. Rorate (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Antiphona O.

**Feria II (fol. 116):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (116<sup>r</sup>) / R. Canite tuba in Sion (inc., s.n.) / R. Non auferetur sc[e]ptr[um] (inc., s.n.) / R. Me oportet minui illum (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Dicit dominus pænitentiam (116<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalte[rio]* / *Hodie dicitur officium defunctorum* / A. Magn. Antiphona de O.

**Feria III (ff. 116<sup>v</sup>-117<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (116<sup>v</sup>) / R. Nascetur nobis (inc., s.n.) / R. Ecce jam venit (inc., s.n.) / R. Virgo Israel re[vertere] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Consurge consurge induere (117<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalte[rio]* / A. Magn. Antiphona de O.

**Feria IV (fol. 117<sup>r</sup>):** W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (117<sup>v</sup>) / R. Juravi dicit dominus (inc., s.n.) / R. Non discedimus (inc., s.n.) / R. Intuemini quantus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Ponam in Sion salutem (117<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalte[rio]* / A. Magn. Antiphona O.

**Feria V (fol. 118):** W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (118<sup>r</sup>) / R. Canite tuba in Sion vo[cate] (inc., s.n.) / R. Non auferetur scept[rum] (inc., s.n.) / R. Me oportet minui (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Consolamini consolamini popule (118<sup>r</sup>) / *Deinde Kyrie ut in psalt[erio]* / A. Magn. Antiphona O.

**Feria VI (118<sup>v</sup>-119<sup>r</sup>):** W. Emitte agnum domine (s.n.) (118<sup>v</sup>) / R. Nascetur nobis par[vulus] (inc., s.n.) / R. Ecce jam venit pleni[tudo] (inc., s.n.) / R. Virgo Israel reverte[re] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / *Antiphonæ secundum superiorem rubricam* / A. Ben. Ecce completa sunt omnia (118<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie elefison]* / *Dicta antiphona ut dictum est semper est dicenda ante vigiliam nativita[tis]* / A. Magn. O Emmanuel rex (inc., s.n.) *ut supra* / *Si vigilia nativitatis domini venerit in dominica* / *Ad matuti[num]* / Inv. Hodie scietis (inc., s.n.) *ut infra* / H. Verbum super[num] (inc., s.n.) / *Antiphonæ psal[mi] versiculi responsoria lectiones in I et II nocturno dicuntur de dominica præcedenti* / *In III nocturno* / *Antiphonæ et psal[mi] de dominica versiculus cum suis responsoris et laudes de vigilia et fit commemoratio de dominica sine nona lectione*

**In vigilia nativitatis domini (ff. 119<sup>r</sup>-126<sup>v</sup>):** *Ad matuti[num]* / Inv. Hodie scietis quia veniet (119<sup>v</sup>) / H. Verbum super[num] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psal[mi] de feria occurrenti* / W. Hodie scietis quia veniet (s.n.) (119<sup>v</sup>) / R. Sanctificamini hodie (119<sup>v</sup>) / V. Hodie scietis quia veniet / R. Constantes estote videbitis (120<sup>v</sup>) / V. Sanctificamini filii Israel / R. Sanctificamini filii Israel (121<sup>v</sup>) / V. Crastina die delebitur iniquitas / V. Gloria patri / *Deinceps officium fit duplex* / *Ad laudes et per horas* / A. Judæa et Jerusalem nolite (123<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Hodie scietis quia veniet (123<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Crastina die delebitur iniquitas (123<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Dominus veniet occurrere illi (124<sup>r</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Crastina die erit vobis salus (124<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minum] de [cælis] (inc.) / Cap. Paulus (inc.) / H. Vox clara (inc., s.n.) / W. Crastina die delebitur (s.n.) (124<sup>v</sup>) / A. Ben. Orietur sicut sol salvator (124<sup>v</sup>) / *Ad tertiam* / Cap. Paulus (inc.) / RB. Hodie scietis quia veniet (125<sup>r</sup>) / W. Constantes estote videbitis (s.n.) (125<sup>v</sup>) / *Ad sextam* / Cap. Qui præ[destinatus est filius] (inc.) / RB. Crastina die delebitur iniquitas (125<sup>v</sup>) / W. Crastina die erit vobis salus (s.n.) (126<sup>r</sup>) / *Ad nonam* / Cap. Per quem (inc.) / RB. Crastina die erit vobis salus (126<sup>r</sup>) / W. Crastina die delebitur (s.n.) (126<sup>v</sup>)



## CSeg 78 PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVIII
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica ad matutinum et in laudibus*
- **Mención de autoría:** Juan de Mata López, encuadernador (1826) [makulatur de la tapa posterior]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 40

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 109 folios; 786 x 555 mm. 5 renglones o 14 líneas; 650 x 410 mm. Buena lectura en general, algo de suciedad.

Escritura gótica textual caligráfica. Foliación en arábigos a tinta negra. Inicial miniada en el fol. 1<sup>v</sup> en colores rojo y amarillo sobre un fondo azul en la que se representa un paisaje campestre (árboles, pájaros y casa); inicial miniada en el fol. 101<sup>r</sup> en la que se pinta un fondo arbolado en colores rojo, verde y amarillo; inicial miniada en el fol. 105<sup>r</sup> en colores rojo y distintas tonalidades de verde en la que aparece un árbol sobre un fondo de paisaje; iniciales rojas y azules sencillas. Anotación en el makulatur de la tapa posterior: “Juan de Mata López le encuadernó en Segovia año de 1826”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada con motivos geométricos y estrellas; sin tejuelo; cantoneras y bullones metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

### DOMINICA. AD MATUTINUM

**Initio et I Nocturno (ff. 1<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** Inv. Adoremus dominum qui fecit (1<sup>v</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino 2r / *Sequens hymnus dicitur ab octava epiphaniæ usque ad dominicam primam quadragesimæ* / H. Primo die quo trinitas beata (mens.) (4<sup>v</sup>) / *Sequens hymnus dicitur ab octava pentecostes usque ad dominicam proximiorum kalendis octobris* / H. Nocte surgentes vigilemus (mens.) (6<sup>v</sup>) / *In I nocturno* / *In adventu* / A. Veniet ecce rex excelsus (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Servite domino in timore et exsultate (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [1] Beatus vir qui non abiit 8r / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (9<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid multiplicati (12<sup>r</sup>) / Ps. [6] Domine ne in furore tuo (13<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Deus iudex justus fortis (s.n.) (16<sup>r</sup>) / Ps. [7] Domine deus meus in te speravi (16<sup>r</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster quam admirabile (19<sup>r</sup>) / Ps. [9] Confitebor tibi domine... narrabo (21<sup>r</sup>) / Ps. [10] In domino confido quomodo (29<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Confortate manus dissolutas (s.n.) (30<sup>v</sup>) / A. Gaudete omnes et lætamini (s.n.) (30<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Tu domine servabis nos (s.n.) (31<sup>r</sup>) / Ps. [11] Salvum me fac domine (31<sup>r</sup>) / Ps. [12] Usquequo domine oblivisceris (33<sup>r</sup>) / Ps. [13] Dixit insipiens in corde suo (34<sup>v</sup>) / Ps. [14] Domine quis habitabit (37<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Ex Sion species decoris ejus (s.n.) (38<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Memor fui nocte nominis tui (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *In quadragesima* / W. Ipse liberavit me de laqueo (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *Tempore passionis* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (39<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia lapis revolutus est (s.n.) (39<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (39<sup>v</sup>)

**In II Nocturno (ff. 39<sup>v</sup>-58<sup>r</sup>):** *In adventu* / A. Gaude et lætare filia Jerusalem ecce rex tuus (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Bonorum meorum non indiges (s.n.) (40<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [15] Conserva me domine quoniam (40<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Rex noster adveniet Christus (s.n.) (43<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Propter verba labiorum tuorum (s.n.) (43<sup>r</sup>) / Ps. [16] Exaudi domine iustitiam meam (43<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. Ecce venio cito et merces mea (s.n.) (46<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Diligam te domine virtutis mea (s.n.) (47<sup>r</sup>) / Ps. [17] Diligam te domine fortitudo (47<sup>r</sup>) / *In adventu* / W. Emitte agnum domine (s.n.) (57<sup>r</sup>) / *Per annum* / W. Quoniam tu illuminas lucernam (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scapulis suis obumbravit tibi (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (57<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia quem quæris mulier (s.n.) (57<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (58<sup>r</sup>)

**In III Nocturno (ff. 58<sup>r</sup>-77<sup>r</sup>):** *In adventu* / A. Gabriel angelus locutus est Mariæ (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Non sunt loquelæ neque (s.n.) (58<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [18] Cæli enarrant gloriam dei (58<sup>v</sup>) / *In adventu* / A. Maria dixit putas qualis est (s.n.) (61<sup>v</sup>) / *Per annum* / A. Exaudiat te dominus in die (s.n.) (62<sup>r</sup>) / Ps. [19] Exaudiat te dominus in die (62<sup>r</sup>) / *In adventu* / A. In adventu summi regis (s.n.) (64<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Domine in virtute tua (s.n.) (64<sup>r</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute tua (64<sup>v</sup>) / *In adventu* / W. Egredietur dominus de loco (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Exaltare domine in virtute (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *In quadragesima* / W. Scuto circumdabit te veritas (s.n.) (67<sup>v</sup>) / *Tempore*



*passionis* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (68<sup>r</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia noli flere Maria (s.n.) (68<sup>r</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (68<sup>r</sup>) / [H.] Te deum laudamus (parc. mens.) (68<sup>v</sup>)

**AD LAUDES (ff. 77<sup>r</sup>-100<sup>r</sup>):** *Per annum et tem[pus] pascha[li]* / [A.] Alleluia (1) (inc., s.n.) / *A dominica septuagesima usque ad dominicam palmarum psalmus Miserere, et psalmus Confitemini folio 101* / Ps. [92] Dominus regnavit decorem (77<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate deo omnis terra servite (78<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (79<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (81<sup>v</sup>) / *Tempus paschali* / A. Alleluia (9) (s.n.) (83<sup>r</sup>) / A. Surrexit Christus de sepulcro (s.n.) (83<sup>r</sup>) / *Per annum* / A. Alleluia (2) (s.n.) (83<sup>r</sup>) / A. Tres pueri jussu regis (s.n.) (83<sup>r</sup>) / *Canticum trium puerorum* Benedicite omnia opera domini (83<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / *Per annum* / A. Alleluia (1) (inc., s.n.) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (87<sup>v</sup>) / Ps. [149] Cantate domino... laus (90<sup>r</sup>) / Ps. [150] Laudate dominum in sanctis (91<sup>v</sup>) / *Tempore paschali et per annum* / A. Alleluia (3) (s.n.) (92<sup>v</sup>) / *Quando ad nocturnum dicitur hymnus Primo die quo ad laudes sequens* / H. Æterne rerum conditor noctem (92<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (95<sup>r</sup>) / *A septuagesima usque ad quadragesimam* / W. Domine refugium factus es nobis (s.n.) (95<sup>v</sup>) / *Quando ad nocturnum dicitur hymnu[s]* Nocte surgentes ad laudes dicitur / H. Ecce jam noctis tenuatur (mens.) (95<sup>v</sup>) / *Per annum* / W. Dominus regnavit decorem (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *In adventu* / H. En clara vox (inc., s.n.) / W. Vox clamantis in deserto (s.n.) (97<sup>r</sup>) / *In quadragesima* / H. O sol salutis (inc., s.n.) / W. Angelis suis deus mandavit de te (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Tempore passionis* / H. Lustra sex [qui jam peregit] (inc., s.n.) / W. Eripe me de inimicis meis (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Tempore paschali* / H. Aurora cælum purpurat (inc., s.n.) / W. In resurrectione tua Christe (s.n.) (97<sup>v</sup>) / *Canticum Zachariæ* Benedictus dominus deus Israel (98<sup>r</sup>)

**VARIA (ff. 101<sup>r</sup>-109<sup>v</sup>):** A. Miserere mei deus et a delicto (s.n.) (101<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (101<sup>r</sup>) / A. Confitebor tibi quoniam (s.n.) (104<sup>v</sup>) / Ps. [117] Confitemini domino quoniam bonus... Dicat nunc Israel (105<sup>r</sup>)

## CSeg 79 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Feria V in Cæna domini / Feria VI in Parasceve / Sabbato sancto*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 39

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 125 folios + 1 guarda; 755 x 540 mm. 6 renglones o 18 líneas; 575 x 320 mm. Pergamino con buena lectura, algo arrugado, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, bastantes capitales figuran en letra romana. Los folios más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos a tinta negra; reclamationes en los ff. 55<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup> y 72<sup>v</sup>. Miniaturas en los ff. 41<sup>v</sup> (Cristo camino del Calvario), 42<sup>r</sup> (Cristo en la cruz), 42<sup>v</sup> (Alegoría de la Resurrección); iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde; iniciales negras y rojas sencillas en los folios más tardíos. Anotación en el fol. 125<sup>v</sup>: “Manuel Nieto”.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel oscura, badana en el lomo y cantos superior e inferior en tonalidad más clara; dos tejuelos, el mayor: “M[a]ytines de Miér[col]es, Jueves, y [V]iernes Santo. N. X. D.” y el menor “2.”; etiqueta en la tapa anterior: “Antiphonarium. A feria V in cena domini usque ad sabbathum sanctum inclusive”; bullones y cantoneras metálicos; dos abrazaderas en cuero y metal.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 2. Edades del hombre, pp. 146-148

### FERIA V IN CÆNA DOMINI

**Encabezamiento (makulatur de la tapa anterior):** *In hac die cum duabus sequentibus dicto secreto Pater noster, Ave Maria et ad matutinum] et in principio primæ et in fine completorii Credo omnibus aliis præter missis absolute incipitur officium ad matutinum et vespas ab antiphona primi psalmi et antiphonæ duplicantur sicut in festo duplici, psalmi dicuntur sine Gloria patri / Per omnes horas et in fine cujus libet psalmi ad matutinum] extinguitur una ex quindecim candelis positus in candelabro triangulari ante altare*

**Ad matutinum (ff. makulatur-29<sup>v</sup>):** *In I nocturno / A. Zelus domus tuæ comedit me (1<sup>r</sup>) / [Ps.] [68] Salvum me fac deus (1<sup>r</sup>) / A. Avertantur retrorsum (4<sup>v</sup>) / [Ps.] [69] Deus in adjutorium meum (4<sup>v</sup>) / A. Deus meus eripe me de manu (5<sup>r</sup>) / [Ps.] [70] In te domine speravi (5<sup>v</sup>) / W. Avertantur retrorsum (s.n.) (7<sup>v</sup>) / Tunc dicitur Pater noster secreto et statim sine Et ne nos, aut aliquo versiculum vel benedictione dicuntur lectiones de trenis Jeremiæ / R. In monte Oliveti oravi (7<sup>v</sup>) / V. Vigilate et orate ut non intretis / R. Tristis est anima mea (8<sup>v</sup>) / V. Ecce appropinquabit hora / R. Ecce vidimus eum non habentem (9<sup>v</sup>) / V. Vere languores nostros ipse / Iteretur responsorium / In II nocturno / A. Liberavit dominus pauperem (11<sup>r</sup>) / Ps. [71] Deus iudicium tuum regi (11<sup>v</sup>) / A. Cogitaverunt impii et locuti (13<sup>r</sup>) / [Ps.] [72] Quam bonus Israel deus (13<sup>v</sup>) / A. Exsurge domine et iudica (15<sup>r</sup>) / [Ps.] [73] Ut quid deus repulisti (15<sup>v</sup>) / W. Deus meus eripe me de manu (s.n.) (17<sup>r</sup>) / Et dicto Pater noster, sub silentio dicuntur statim lectiones de sermone sancti Augustini super psalmus Exaudi deus / R. Amicus meus osculi me (17<sup>r</sup>) / V. Bonum erat ei si natus / R. Judas mercator pessimus (18<sup>v</sup>) / V. Melius illi erat si natus / R. Unus ex discipulis meis (19<sup>v</sup>) / V. Qui intingit mecum manum / Iteretur responsorium / In III nocturno / A. Dixi iniquis nolite loqui (20<sup>v</sup>) / Ps. [74] Confitebimur tibi deus (21<sup>r</sup>) / A. Terra tremuit et quievit (22<sup>r</sup>) / [Ps.] [75] Notus in Judæa (22<sup>v</sup>) / A. In die tribulationis meæ (23<sup>r</sup>) / [Ps.] [76] Voce mea ad dominum... deum (23<sup>v</sup>) / W. Exsurge domine et iudica (s.n.) (25<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Eram quasi agnus innocens (25<sup>v</sup>) / V. Omnes inimici mei adversum me / R. Una hora non potuistis (27<sup>r</sup>) / V. Quid dormitis surgite et orate / R. Seniores populi consilium (28<sup>v</sup>) / V. Collegerunt pontifices et pharisei*

**Ad laudes (ff. 29<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>):** *A. Justificeris domine in sermonibus (29<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (30<sup>r</sup>) / A. Dominus tamquam ovis (31<sup>v</sup>) / Ps. [89] Domine refugium factus es (31<sup>v</sup>) / A. Contritum est cor meum (33<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (33<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (34<sup>r</sup>) / A. Exaltatus es in virtute tua (35<sup>r</sup>) / [Canticum] Cantemus domino gloriose enim (35<sup>v</sup>) / A. Oblatus est quia ipse voluit (37<sup>r</sup>) / [Ps.] [148] Laudate dominum de cælis (37<sup>v</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (38<sup>r</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (38<sup>v</sup>) / W. Homo pacis meæ in quo*

(s.n.) (39<sup>r</sup>) / A. Ben. Traditor autem dedit eis (39<sup>v</sup>) / [*Canticum*] Benedictus dominus deus (39<sup>v</sup>) / *Interim dum cantatur canticum Benedictus extinctis prius omnibus candelis in candelabro triangulari extinguuntur paulatim sex candelae supra altare et cum repetitur praedicta antiphona accipitur suprema candela, et sub altari absconditur in cornu epistole, repetita antiphona dicitur sequens versiculus et omnes genua flectunt* / [Gr.] Christus factus est pro nobis (41<sup>v</sup>) / *Secunda nocte additur* / Mortem autem crucis / *Tertia nocte additur* / Propter quod et deus / *Et sicut in matutino ita dicitur per omnes horas diei excepto quod non cantatur nisi in matutino istorum trium dierum et in vespere hujus diei, finito versu dicitur Pater noster, totum sub silentio postea aliquantulum altius* / Ps. [50] Miserere mei deus secundum magnam (43<sup>r</sup>) *quo finito sine Oremus* / *Dicitur simili voce* / Or. Respice quaesumus domine super hanc familiam tuam / *Sed Qui tecum dicitur sub silentio qua finita fit fragor et strepitus aliquantulum mox profertur candela accensa et omnes cum silentio discedunt*

**Ad horas (fol. 45<sup>r</sup>):** *Prima, tertia, sexta et nona dictis secreto Pater noster, Ave Maria et ad primam Credo absolute incipitur a psalmis consuetis sed sine cantu qui ad primam sunt sicut in festis quibus finitis dicitur* / Gr. Christus factus est (inc., s.n.) / *Deinde Pater noster, psalmus Miserere et Or. Respice (inc.) ut supra* / *In hoc triduo non annuntiatur aliquid de martyrologio nec dicitur Pretiosa.*

**Ad vespere (ff. 45<sup>r</sup>-52<sup>r</sup>):** *Peracto officio missae et posito sacramento in monumento dicuntur vespere dictis prius secreto Pater noster, Ave Maria, incipitur absolute a prima antiphona cum cantu crastina vero die sine cantu* / A. Calicem salutaris accipiam (45<sup>v</sup>) / Ps. [115] Credidi propter quod locutus (45<sup>v</sup>) / A. Cum his qui oderunt pacem (46<sup>v</sup>) / Ps. [119] Ad dominum cum tribularer (47<sup>r</sup>) / A. Ab hominibus iniquis libera me (47<sup>v</sup>) / Ps. [139] Eripe me domine ab homine (48<sup>r</sup>) / A. Custodi me a laqueo quem (49<sup>r</sup>) / Ps. [140] Domine clamavi ad te exaudi (49<sup>v</sup>) / A. Considerabam ad dexteram (50<sup>v</sup>) / Ps. [141] Voce mea ad dominum... ad dominum (51<sup>r</sup>) / *Capitulum hymnus versiculus non dicuntur in hoc triduo* / A. Magn. Cenantibus autem illis accepit (52<sup>r</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra in matutino*

**Ad completorium (fol. 52<sup>v</sup>):** *Non dicitur Jube domne, nec lectio brevis sed facta confessione et absolute incipitur absolute a* / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) *sine cantu dictis psalmis statim dicitur* / *Canticum Nunc dimittis (inc.)* / *Deinde* / Gr. Christus factus est (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra* / *Notandum quod omnes horae in hoc triduo usque ad vespere sabbati sancti sic terminantur sicut dictum est supra*

## FERIA VI IN PARASCEVE

**Ad matutinum (ff. 52<sup>v</sup>-80<sup>r</sup>):** *In I nocturno* / A. Astiterunt reges terrae et principes (52<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremuerunt gentes (53<sup>r</sup>) / A. Diviserunt sibi vestimenta (54<sup>r</sup>) / [Ps.] [21] Deus deus meus respice in me (54<sup>v</sup>) / A. Insurrexerunt in me testes (57<sup>r</sup>) / [Ps.] [26] Dominus illuminatio mea (57<sup>r</sup>) / W. Diviserunt sibi vestimenta (s.n.) (58<sup>v</sup>) / *Tunc dicitur in silentio Pater noster* / R. Omnes amici mei dereliquerunt (58<sup>v</sup>) / V. Inter iniquos projecerunt me / R. Velum templi scissum est (60<sup>r</sup>) / V. Petrae scissae sunt / R. Vineam electam ego te (61<sup>r</sup>) / V. Saepevi te et lapides elegi / *Iteretur responsorium* / *In II nocturno* / A. Vim faciebant qui querebant (61<sup>v</sup>) / [Ps.] [37] Domine ne in furore tuo (62<sup>r</sup>) / A. Confundantur et revereantur (63<sup>v</sup>) / [Ps.] [39] Exspectans exspectavi (64<sup>r</sup>) / A. Alieni insurrexerunt in me (66<sup>r</sup>) / [Ps.] [53] Deus in nomine tuo saluum (66<sup>r</sup>) / W. Insurrexerunt in me testes (s.n.) (66<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Tamquam ad latronem existis (66<sup>v</sup>) / V. Cumque iniecissent manus / R. Tenebrae factae sunt (68<sup>r</sup>) / V. Exclamans Jesus voce magna / R. Animam meam dilectam tradidi (69<sup>r</sup>) / V. Insurrexerunt in me viri absque / *Iteretur responsorium* / *In III nocturno* / A. Ab insurgentibus in me libera (71<sup>r</sup>) / [Ps.] [58] Eripe me de inimicis meis (71<sup>v</sup>) / A. Longe fecisti notos meos a me (73<sup>r</sup>) / [Ps.] [87] Domine deus salutis meae (73<sup>v</sup>) / A. Captabunt in animam justum (75<sup>r</sup>) / [Ps.] [93] Deus ultionum dominus (75<sup>v</sup>) / W. Locuti sunt adversum me (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Tradiderunt me in manus (77<sup>r</sup>) / [V.] Alieni insurrexerunt adversum me / R. Jesum tradidit impius summus (78<sup>r</sup>) / V. Adduxerunt autem eum ad Caipham / R. Caligaverunt oculi mei a fletu (79<sup>r</sup>) / V. O vos omnes qui transitis / *Reiteretur responsorium*

**Ad laudes (ff. 80<sup>r</sup>-93<sup>v</sup>):** A. Proprio filio suo non pepercit (80<sup>r</sup>) / Ps. [50] Miserere mei deus secundum (80<sup>v</sup>) / A. Anxius est super me spiritus (82<sup>r</sup>) / Ps. [142] Domine exaudi orationem... auribus (82<sup>v</sup>) / A. Ait latro ad latronem nos (84<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (84<sup>v</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (85<sup>v</sup>) / A. Cum conturbata fuerit anima (86<sup>v</sup>) / *Canticum* Domine audivi auditionem tuam (87<sup>r</sup>) / A. Memento mei domine dum veneris (89<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de caelis (89<sup>v</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (90<sup>v</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (91<sup>r</sup>) / W. Collocavit me in obscuris (s.n.) (92<sup>r</sup>) / A. Ben. Posuerunt super caput ejus (92<sup>r</sup>) / [*Canticum*] Benedictus dominus deus (92<sup>r</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra*

**Ad vespere (fol. 93<sup>v</sup>):** *Peracto officio in altari et facta a celebrante digitorum absolute incipiuntur vespere ab antiphonis et psalmis praeteriti diei sed sine cantu quibus finitis dicitur* / A. Magn. Cum

accepisset acetum dixit (s.n.) (93<sup>v</sup>) / *qua reiterata dicitur* / Gr. Christus factus est (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra*

#### SABBATO SANCTO

**Ad matutinum (ff. 93<sup>v</sup>-113<sup>v</sup>):** *In I nocturno* / A. In pace in idipsum dormiam (94<sup>f</sup>) / Ps. [4] Cum invocarem exaudivit me (94<sup>f</sup>) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (95<sup>f</sup>) / [Ps.] [14] Domine quis habitabit (95<sup>f</sup>) / A. Caro mea requiescet in spe (95<sup>v</sup>) / [Ps.] [15] Conserva me domine quoniam (95<sup>v</sup>) / W. In pace in idipsum dormiam (s.n.) (97<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Sicut ovis ad occisionem (97<sup>f</sup>) / V. Tradidit in morte animam / R. Jerusalem luge et exue te (98<sup>f</sup>) / V. Deduc quasi torrentem / R. Plange quasi virgo plebs mea (99<sup>f</sup>) / V. Accingite vos sacerdotes / *Iterum responsorium* / *In II nocturno* / A. Elevamini portæ æternales (100<sup>f</sup>) / [Ps.] [23] Domini est terra (100<sup>v</sup>) / A. Credo videre bona domini (101<sup>f</sup>) / Ps. [26] Dominus illuminatio mea (101<sup>v</sup>) / A. Domine abstraxisti ab inferis (103<sup>f</sup>) / [Ps.] [29] Exaltabo te domine quoniam (103<sup>f</sup>) / W. Tu autem domine miserere mei (s.n.) (104<sup>f</sup>) / *Pater noster* / *In silentio dicuntur lectiones absolute* / R. Recessit pastor noster fons (104<sup>f</sup>) / V. Destruxit enim claustra inferni / R. O vos omnes qui transitis (105<sup>v</sup>) / V. Attendite universi populi / R. Ecce quomodo moritur justus (106<sup>v</sup>) / V. Tamquam agnus coram tondentes se / *Iteretur responsorium* / *In III nocturno* / A. Deus adjuvat me et dominus (107<sup>f</sup>) / [Ps.] [53] Deus in nomine tuo salvum (107<sup>v</sup>) / A. In pace factus est locus ejus (108<sup>f</sup>) / [Ps.] [75] Notus in Judæa deus (108<sup>f</sup>) / A. Factus sum sicut homo sine (109<sup>f</sup>) / [Ps.] [87] Domine deus salutis meæ (109<sup>v</sup>) / W. In pace factus est locus ejus (s.n.) (111<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Astiterunt reges terræ (111<sup>f</sup>) / V. Quare fremuerunt gentes / R. Æstimatus sum cum descendentibus (112<sup>f</sup>) / V. Posuerunt me in lacu / R. Sepulto domino signatum est (113<sup>f</sup>) / V. Accedentes principes sacerdotum / *Repetitur responsorium*

**Ad laudes (ff. 114<sup>r</sup>-124<sup>v</sup>):** A. O mors ero mors tua morsus (114<sup>f</sup>) / [Ps.] [50] Miserere mei deus secundum (114<sup>f</sup>) / A. Plangent eum quasi unigenitum (116<sup>f</sup>) / Ps. [42] Judica me deus et discerne (116<sup>f</sup>) / A. Attendite universi populi (117<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus ad te de luce (117<sup>f</sup>) / [Ps.] [66] Deus misereatur nostri (inc.) (118<sup>f</sup>) / A. A porta inferi erue domine (118<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi in dimidio dierum (119<sup>f</sup>) / A. O vos omnes qui transitis (120<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cælis (120<sup>v</sup>) / [Ps.] [149] Cantate domino... laus ejus (121<sup>v</sup>) / [Ps.] [150] Laudate dominum in sanctis (122<sup>v</sup>) / W. Caro mea requiescet in spe (s.n.) (123<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Mulieres sedentes ad monumentum (123<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedictus dominus deus (123<sup>v</sup>) / Gr. Christus factus (inc., s.n.) *cum reliquis ut supra* / *Dictis horis ut supra dicitur missa ut in officio et post sumptionem sacramenti*

**Ad vespers (ff. 124<sup>v</sup>-125<sup>v</sup>):** *In choro cantatur* / A. Alleluia (3) (124<sup>v</sup>) / Ps. Laudate dominum (inc.) *cum Gloria patri et sicut* / *Post quem repetitur eadem antiphona, cap[itulum], hymnus et versus, non dicuntur sed statim sacerdos in cantu incipit* / A. *Magn.* Vespere autem sabbati (125<sup>f</sup>) *et prosequitur chorus* Quæ lucescit in prima *cum Gloria patri et sicut erat, et repetita antiphona sacerdos dicit Dominus vobiscum* / Or. Spiritum nobis (inc.) / *Deinde diaconus cantat* *Ite missa est alleluia*

**Ad completorium (fol. 125<sup>v</sup>):** *Incipit lector more consueto* *Jube domne* / L. Fratres sobrii (inc.) / W. Adjutorium nostrum (inc., s.n.) / *Facta confessione et absolutione* / W. Convertite nos deus (inc., s.n.) / W. Deus in adjutorium (inc., s.n.) *Gloria patri, et in fine Alleluia* / *Deinde sine antiphona incipitur* / Ps. [4] Cum invocarem (inc.) *cum reliquis consuetis in octavo tono quibus finitis statim ad Nunc dimittis dicuntur* / A. *Nunc* Vespere autem sab[bati] (inc., s.n.) *ut supra in vespers* / Or. Visita quæsumus domine (inc.) / *Et in fine* / A. Regina cæli lætare (inc., s.n.) *ut in psalterio et non flectuntur genua toto tempore paschali* / Manuel Nieto

**Makulatur tapa posterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Sabbato sancto):** [A. *Ben.*] [Mulieres sedentes ad monumentum] (fr.) / *Ad primam* / A. Cum accepisset acetum dixit / Ps. [53] Deus in no[m]ine (inc.) / *Ad tertiam* / A. (sólo rúbrica)

## CSeg 80 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Hebdomada de Passione / Dominica in Palmis / Ferie II-IV majoris hebdomadæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 20

Libro de coro en pergamino. 72 folios; 775 x 530 mm. 6 renglones o 18 líneas; 575 x 325 mm. Pergamino con buena lectura, algo arrugado y con varios parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Algunos folios antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos a tinta negra, folio 29 repetido; reclamos en los ff. 11<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 19<sup>v</sup>-21<sup>v</sup>, 24<sup>v</sup>, 43<sup>v</sup>, 48<sup>v</sup>, 53<sup>v</sup>-55<sup>v</sup>, 57<sup>v</sup>, 60<sup>v</sup>-65<sup>v</sup>, 67<sup>v</sup> y 69<sup>v</sup>-70<sup>v</sup>. Iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde; iniciales negras y rojas sencillas en los folios más tardíos.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel; restos de dos tejuelos ilegibles; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

### HEBDOMADA DE PASSIONE

**Dominica de passione (ff. 1<sup>r</sup>-21<sup>r</sup>):** *Sabbato ante dominicam de passione / Ad vespervas* / H. Vexilla regis prodeunt fulget (parc. mens.) (1<sup>r</sup>) / W. Eripe me domine ab homine (s.n.) (2<sup>r</sup>) / A. *Magn.* Ego sum qui testimonium (2<sup>r</sup>) / **Dominica de Passione** / *Ab hoc sabbato usque ad feriam II post octavam paschæ non fiunt commemorationes consuetæ de sancta Maria, de apostolis, de patrono et de pace / Ad matutin[um]* / Inv. Hodie si vocem domini (2<sup>v</sup>) *quod dicitur usque ad feriam V in cæna domini etiam in feriali officio / In psalmo Hodie si vocem dicitur loco invitatorii deinde quod sequitur Sicut in exacerbatione / In fine hujus psalmi non dicitur Gloria patri nisi in festis sed ejus loco repetitur invitatorium quod etiam servatur in responsoriis ad matuti[num] et in responsoriis brevibus horarum ubi similiter repetitur responsorium* / H. Pange lingua gloriosi prælium (mens.) (3<sup>r</sup>) / *Ad nocturnos omnia ut in psalterio / In I nocturno* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (4<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Isti sunt dies quos observare (4<sup>v</sup>) / V. Locutus est dominus ad Moysen / R. Multiplicati sunt qui tribulant (5<sup>v</sup>) / V. Nequando dicat inimicus meus / R. Usquequo exaltabitur inimicus (7<sup>r</sup>) / V. Qui tribulant me exsultabunt / *In II nocturno* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (8<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Deus meus es tu ne discedas (8<sup>r</sup>) / V. Tu autem domine ne elongaveris / R. In te jactatus sum ex utero (9<sup>r</sup>) / V. Salva me ex ore leonis / R. In proximo est tribulatio mea (10<sup>r</sup>) / V. Erue a framea deus animam / *In III nocturno* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (12<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. Tota die contristatus (12<sup>r</sup>) / V. Amici mei et proximi mei / R. Ne avertas faciem tuam a puero (13<sup>r</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Quis dabit capiti meo aquam (14<sup>r</sup>) / V. Fiant viæ eorum tenebræ / *Ad laudes* / A. Vide domine afflictionem meam (15<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. In tribulatione invocavi (16<sup>r</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Judicasti domine causam (16<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Popule meus quid feci tibi (16<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Numquid redditur pro bono (17<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / H. Lustris sex qui jam peractis (mens.) (17<sup>r</sup>) / W. Eripe me de inimicis meis (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Dicebat Jesus turbis Judæorum... deo non estis (18<sup>v</sup>) / *Ad primam* / A. Ego dæmonium non habeo sed (19<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in no[m]ine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Ego gloriam meam non quæro (19<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a framea [deus animam] (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Amen amen dico vobis si quis (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit in [salutare] (inc.) / RB. De ore leonis [libera me] (inc., s.n.) / *Ad nonam* / A. Tulerunt lapides Judæi ut jacerent (20<sup>r</sup>) / Ps. [118] Mirabilia [testimonia] tua (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis [deus] (inc., s.n.) / *Ad vespervas* / *Antiphonæ et psalmi Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psalterio* / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Eripe me domine [ab homine] (inc., s.n.) / A. *Magn.* Abraham pater vester (21<sup>r</sup>) / *Hymni versiculi et responsoria brevia supra dicta dicuntur tam in dominicis quam in feriis usque ad feriam IV majoris hebdomadæ*

**Feria II (fol. 21<sup>r</sup>-29/1<sup>v</sup>):** Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua [gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi ejusdem feriæ* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (21<sup>r</sup>) / R. Deus meus eripe me de manu (21<sup>v</sup>) / V. Deus ne elongeris a me deus / R. Qui custodiebant animam meam (22<sup>v</sup>) / V. Omnes

inimici mei adversum me / R. Pacifice loquebantur mihi (24<sup>v</sup>) / V. Ego autem cum mihi molesti / *Ad laudes* / *Antiphonæ et psal[m]i* Miserere cum reliquis de psalterio / H. Lustris sex qui jam (inc., s.n.) / W. Eripe me de inimicis (inc., s.n.) / A. Ben. In die magno festivitatis (26<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie hodie dicitur officium defunctorum* / *Ad primam* / A. Libera me domine et pone me (26<sup>v</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / Cap. Pacem et veritatem (inc.) / RB. Christe fili dei [vivi] (inc., s.n.) *non dicitur Gloria patri, sed finito versiculo repetitur responsoria* Christe fili / *Ad tertiam* / A. Judicasti domine causam (27<sup>f</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a framea deus animam meam (27<sup>v</sup>) *non dicitur Gloria sed repetitur Erue* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (28<sup>f</sup>) / *Ad sextam* / A. Popule meus quid feci tibi (28<sup>f</sup>) / Ps. [118] Defecit (inc.) / RB. De ore leonis libera me (28<sup>v</sup>) / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (29<sup>f</sup>) / *Ad nonam* / A. Numquid redditur pro bono (29<sup>f</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis deus (29<sup>v</sup>) / [W.] Eripe me domine ab homine (s.n.) (29/1<sup>f</sup>) / *Antiphonæ prædictæ per horas dicuntur usque ad dominicam in palmis* / *Responsoria vero brevia usque ad feriam IV majoris hebdomadæ* / A. Magn. Si quis sitit veniat ad me et bibat (29/1<sup>f</sup>)

**Feria III (ff. 29/1<sup>v</sup>-33<sup>f</sup>):** W. De ore leonis libera me (s.n.) (29/1<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Adjutor et susceptor meus es tu (29/1<sup>v</sup>) / V. Iniquos odio habui et legem / R. Docebo iniquos vias tuas (30<sup>f</sup>) / V. Domine labia mea aperies / R. Ne perdas cum impiis deus (31<sup>f</sup>) / V. Eripe me domine ab homine / A. Ben. Tempus meum nondum advenit (32<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Vos ascendite ad diem festum (32<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV (fol. 33):** *Hodie dicuntur psalmi graduales, versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ* / A. Ben. Oves meæ vocem meam audiunt (33<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Multa bona opera operatus sum (33<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria V (ff. 33<sup>v</sup>-34<sup>v</sup>):** W. Erue a framea deus animam (s.n.) (33<sup>v</sup>) / R. Deus meus eripe me [de manu] (inc., s.n.) / R. Multiplicati sunt (inc., s.n.) / R. Usquequo exalta[bitur] (inc., s.n.) / A. Ben. Magister dicit tempus meum (34<sup>f</sup>) / A. Magn. Desiderio desideravi hoc pascha (34<sup>v</sup>)

**Feria VI (ff. 34<sup>v</sup>-36<sup>f</sup>):** *Versiculus et responsoria per ordinem de secundo nocturno dominicæ præcedenti* / A. Ben. Appropinquabat autem dies (34<sup>v</sup>) / A. Magn. Principes sacerdotum consilium (35<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Sabbato (fol. 36):** *Versiculus et responsoria per ordinem de tertio nocturno dominicæ* / A. Ben. Clarifica me pater apud (36<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. Magn. Pater juste mundus te non... me misisti (36<sup>v</sup>)

## HEBDOMADA SANCTA

**Dominica in palmis (ff. 37<sup>f</sup>-53<sup>v</sup>):** *Ad matutin[um]* / Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua [gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Ad nocturnos omnia ut in psalterio* / *In I nocturno* / W. Erue a framea deus animam (s.n.) (37<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. In die qua invocavi te domine (37<sup>f</sup>) / V. In die tribulationis meæ / R. Fratres mei elongaverunt se a me (38<sup>f</sup>) / V. Dereliquerunt me proximi mei / R. Attende domine ad me et audi (38<sup>v</sup>) / V. Recordare quod steterim / *In II nocturno* / W. De ore leonis libera me (s.n.) (40<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Conclusit vias meas inimicus (40<sup>f</sup>) / V. Factus sum in derisu omni / R. Salvum me fac deus quoniam (41<sup>v</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Noli esse mihi domine alienus (43<sup>f</sup>) / V. Confundantur omnes inimici / *In III nocturno* / W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (44<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Dominus mecum est tamquam (44<sup>f</sup>) / V. Vidisti domine iniquitates / R. Dixerunt impii apud se (45<sup>v</sup>) / V. Tamquam nugaces æstimati / R. Circumdederunt me viri (47<sup>v</sup>) / V. Quoniam tribulatio proxima / *Ad laudes* / A. Dominus deus auxiliator meus (49<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Circumdantes circumdederunt (49<sup>f</sup>) / Ps. [117] Confitemini (inc.) / A. Judica causam meam defende (49<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Cum angelis et pueris fideles (49<sup>v</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Confundantur qui me persequuntur (50<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate (inc.) / H. Lustris sex (inc., s.n.) / W. Eripe me [de inimicis] (inc., s.n.) / A. Ben. Turba multa quæ convenerat (50<sup>f</sup>) / *Ad primam* / A. Pueri Hebræorum tollentes (51<sup>f</sup>) / Ps. [53] Deus in nomine (inc.) / *Ad tertiam* / A. Pueri Hebræorum vestimenta (51<sup>v</sup>) / Ps. [118] Legem pone (inc.) / RB. Erue a framea (inc., s.n.) / *Ad sextam* / A. Tibi revelavi causam meam (52<sup>f</sup>) / Ps. [118] Defecit in salutare] (inc.) / RB. De ore leonis (inc., s.n.) *supra* / *Ad nonam* / A. Invocabo nomen tuum domine (52<sup>f</sup>) / Ps. [118] Mirabili[a] (inc.) / RB. Ne perdas cum impiis (inc., s.n.) *ut supra* / *Ad vespas* / *Antiphonæ et psal[m]i* Dixit dominus cum reliquis de dominica ut in psal[terio] / H. Vexilla regis (inc., s.n.) / W. Eripe me domine (inc., s.n.) / A. Magn. Scriptum est enim percutiam (52<sup>v</sup>) / *Ab hac die usque ad octavam paschæ si occurrat festum novem lectionum transfertur post octavam* / *Trium vero lectionum a feria V in cæna domini usque ad feriam III paschæ nulla fit commemoratio*

**Feria II majoris hebdomadæ (ff. 53<sup>v</sup>-61<sup>f</sup>):** *Ad matutin[um]* / Inv. Hodie si vocem (inc., s.n.) / H. Pange lingua [gloriosi prælium] (inc., s.n.) / *Antiphonæ et psalmi ejusdem feriæ* / W. Erue a framea deus

animam (s.n.) (53<sup>v</sup>) / R. Viri impii dixerunt (54<sup>f</sup>) / V. Hæc cogitaverunt et erraverunt / R. Opprobrium factus sum nimis (56<sup>f</sup>) / V. Locuti sum adversum me / R. Insurrexerunt in me viri (57<sup>f</sup>) / V. Effuderunt furorem suum in me / *Ad laudes et per horas* / A. Faciem meam non averti (59<sup>f</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Framea suscitare adversus eos (59<sup>v</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. Appenderunt mercedem meam (59<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Inundaverunt aquæ super (60<sup>f</sup>) / *Canticum* Confitebor (inc.) / A. Labia insurgentium et cogitationes (60<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudat[e dominum] (inc.) / H. Lustris sex (inc., s.n.) / [W.] Eripe me de [inimicis] (inc., s.n.) / A. *Ben.* Clarifica me pater apud (60<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Non haberes in me potestatem (61<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria III majoris hebdomadæ (ff. 61<sup>r</sup>-68<sup>r</sup>):** W. De ore leonis libera me (s.n.) (61<sup>f</sup>) / *Pater noster* / R. Contumelias et terrores (61<sup>v</sup>) / V. Judica domine causam animæ / R. Deus Israel propter te (63<sup>f</sup>) / V. Intende animæ meæ et libera / R. Synagoga populorum (64<sup>v</sup>) / V. Judica me domine secundum / *Ad laudes et per horas* / A. Vide domine et considera (65<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Discerne causam meam domine (66<sup>f</sup>) / Ps. [42] Judica me [deus] (inc.) / A. Dum tribularer clamavi (66<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / [A.] Domine vim patior responde (66<sup>v</sup>) / *Canticum* Ego dixi (inc.) / A. Dixerunt impii opprimamus (67<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / A. *Ben.* Ante diem festum paschæ... dilexit eos (67<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Potestatem habeo ponendi (67<sup>v</sup>) / *Deinde Kyrie*

**Feria IV majoris hebdomadæ (ff. 68<sup>r</sup>-71<sup>v</sup>):** W. Ne perdas cum impiis deus (s.n.) (68<sup>f</sup>) / R. Locuti sunt adversum me (68<sup>f</sup>) / V. Et posuerunt adversum me mala / R. Dixerunt im[p]ii (inc., s.n.) / R. Circundede[runt me] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Libera me de sanguinibus deus (69<sup>v</sup>) / Ps. [50] Miserere (inc.) / A. Contumelias et terrores (70<sup>f</sup>) / Ps. [64] Te decet (inc.) / A. Ipsi vero in vanum (70<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Omnes inimici mei audierunt (70<sup>v</sup>) / *Canticum* Exsultavit (inc.) / A. Alliga domine in vinculis (70<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / A. *Ben.* Simon dormis non potuisti (71<sup>f</sup>) / *Deinde Kyrie* / A. *Magn.* Ancilla dixit Petro vere (71<sup>f</sup>)



## CSeg 81 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Nativitate domini / Sancti Stephani et octava / Sancti Joannis apostoli et octava / Sanctorum Innocetium et octava / Sancti Thomæ Cantuariensi / Translationis sancti Jacobi / Sancti Sylvestri confessoris / Circumcisione domini / Vigilia Epiphaniæ / Epiphania domini / Octava Epiphaniæ*
- **Concordancia en contenido:** CSeg 76

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 126 folios; 767 x 520 mm. 6 renglones o 18 líneas; 565 x 355 mm. Pergamino con buena lectura, algo arrugado y sucio, parches.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los folios más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Indica foliación en arábigos a tinta negra, falta el fol. 1; reclamos en los ff. 20<sup>v</sup>, 27<sup>v</sup>, 33<sup>v</sup>, 39<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup>-60<sup>v</sup>, 71<sup>v</sup> y 91<sup>v</sup>; algunos folios conservan la numeración por cuadernos en el margen inferior zona central. Inicial miniada con orla en los ff. 21<sup>r</sup> y 115<sup>r</sup>, en la primera se pinta la Presentación del Señor y en la segunda la Adoración de los Reyes Magos, la orla en ambos casos está decorada con hojas de acanto, animales fantásticos y puttis; inicial miniada en el fol. 4<sup>v</sup> en la que se representa la Natividad del Señor, dicha inicial está adherida al pergamino; grabado impreso a tinta negra en el fol. 3<sup>v</sup> donde se reproduce también la Natividad del Señor; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde; iniciales rojas y azules sencillas para los folios más tardíos.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada; dos tejuelos apenas legibles, el mayor indica que contiene los oficios desde la Natividad hasta los Reyes Magos, el menor: “17.”; etiqueta de identificación en la tapa anterior: “O[fficiu]m Nativitatis Domini usque ad octavam Epiphaniæ”; bullones y cantoneras metálicos; sin abrazaderas.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 25

---

**Guarda anterior:** *Iste liber continet nativitatem domini cum festis infra ejus octavas usque ad dominicam II post epiphaniam exclusive*

**In nativitate domini (ff. 2<sup>r</sup>-23<sup>v</sup>):** *Ad vespas* / [A.] [Scito]te quia prope est regnum (2<sup>r</sup>) / Ps. [112] Laudate pue[ri] (inc.) / A. Levate capita vestra ecce (2<sup>r</sup>) / Ps. [116] Laudate dominum omnes (inc.) / Cap. Apparuit benignitas (inc.) / H. Christe redemptor omnium ex patre (parc. mens.) (2<sup>v</sup>) / *Et sic terminantur omnes hymni ejusdem metri usque ad epiphaniam etiam in festis* / W. Crastina die delebitur (s.n.) (4<sup>r</sup>) / A. Magn. Dum ortus fuerit sol de cælo (4<sup>r</sup>) / *In die nativitatis domini* / *Ad matutinum* / Inv. Christus natus est nobis (4<sup>v</sup>) / H. Christe redemp[tor] (inc., s.n.) / *In I nocturno* / A. Dominus dixit ad me filius (4<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare [fremuerunt] (inc.) / A. Tamquam sponsus dominus (5<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Diffusa est gratia in labiis (5<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. Tamquam sponsus dominus (5<sup>v</sup>) / *Pater noster* / R. Hodie nobis cælorum rex (5<sup>v</sup>) / V. Gloria in excelsis deo / V. Gloria patri (inc., s.n.) / *Et post ea repetitur responsorium Hodie ut supra* / R. Hodie nobis pax vera de cælo (6<sup>v</sup>) / V. Hodie illuxit nobis dies / R. Quem vidistis pastores dicite (7<sup>v</sup>) / V. Dicite quidnam vidistis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Suscepimus deus misericordiam... templi tui (8<sup>v</sup>) / Ps. [47] Magnus do[minus] (inc.) / A. Orietur in diebus domini (8<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus ju[diciu]m (inc.) / A. Veritas de terra orta est (8<sup>v</sup>) / Ps. [84] Benedixi[sti] (inc.) / W. Speciosus forma præ filiis (9<sup>r</sup>) / *Pater noster* / R. O magnum mysterium et admirabile (9<sup>r</sup>) / V. Ave Maria gratia plena / R. Beata dei genetrix Maria (10<sup>r</sup>) / V. Beata quæ credidit quoniam / R. Sancta et immaculata virginitas (11<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Ipse invocabit me alleluia (12<sup>r</sup>) / Ps. [88] Misericordi[as] (inc.) / A. Lætentur cæli et exsultet (12<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Notum fecit dominus alleluia (12<sup>v</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / W. Ipse invocavit me alleluia (13<sup>r</sup>) / R. Beata viscera Mariæ virginis (13<sup>r</sup>) / V. Dies sanctificatus illuxit / R. Verbum caro factum est (14<sup>r</sup>) / V. Omnia per ipsum facta sunt / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) *ut in psal[terio]* / *Quo finito dicitur Dominus vobiscum* / Or. Concede quæsumus (inc.) *ut in vespis et dicto Benedicamus domino* / *Celebratur missa de gallicantu qua finita cum Ite missa est,*



*incipitur in choro ad laudes Deus in adjutorium meum / Ad laudes et per horas / A. Quem vidistis pastores dicite (15<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regn[avit] (inc.) / A. Genuit puerpera regem cui nomen (16<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Angelus ad pastores ait (16<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Facta est cum angelo (16<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedici[te] (inc.) / A. Parvulus filius hodie natus (17<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / Cap. Multifariam mul[tisque] (inc.) / H. A solis ortus cardine ad usque terræ limitem (parc. mens.) (17<sup>v</sup>) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (18<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Gloria in excelsis deo et in terra (18<sup>v</sup>) / Or. Concede quæsumus (inc.) / *Summo mane dicitur prima qua finita celebratur missa in aurora / Ad primam responsorium bre[vi] dicitur versiculus Qui natus est de Maria virgine, et dicitur usque ad epiphaniam / Ad tertiam / Cap. Multifariam (inc.) / RB. Verbum caro factum est alleluia (19<sup>f</sup>) / W. Ipse invocavit me alleluia (s.n.) (19<sup>v</sup>) / Ad sextam / Cap. Et tu in princi[pio] (inc.) / RB. Notum fecit dominus alleluia (19<sup>v</sup>) / W. Viderunt omnes fines terræ (s.n.) (20<sup>f</sup>) / Ad nonam / Cap. Ipsi peribunt (inc.) / RB. Viderunt omnes fines terræ (20<sup>f</sup>) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (20<sup>v</sup>) / Ad vespervas / A. Tecum principium in die (21<sup>f</sup>) / Ps. [109] Dixit dominus (inc.) / A. Redemptionem misit dominus (21<sup>f</sup>) / Ps. [110] Confitebor (inc.) / A. Exortum est in tenebris lumen (21<sup>v</sup>) / Ps. [111] Beatus vir (inc.) / A. Apud dominum misericordia (22<sup>f</sup>) / Ps. [129] De profun[dis] (inc.) / A. De fructu ventris tui ponam (22<sup>f</sup>) / Ps. [131] Memento (inc.) / Cap. Multifa[riam] (inc.) / H. Christe redemp[tor] (inc., s.n.) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (22<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Hodie Christus natus est (22<sup>v</sup>)**

**Sancti Stephani (ff. 23<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>):** A. Stephanus autem plenus gratia (23<sup>f</sup>) / W. Gloria et honore coronasti (s.n.) (23<sup>v</sup>) / *In festo sancti Stephani / Ad matutinum / Inv. Christum natum qui beatum (23<sup>v</sup>) / H. Deus tuorum militum sors (parc. mens.) (24<sup>f</sup>) / In I nocturno / A. In lege domini fuit voluntas (24<sup>v</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Prædicans præceptum domini (25<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Voce mea ad dominum clamavi (25<sup>f</sup>) / Ps. [3] Domine quid mul[tiplicati] (inc.) / W. Gloria et honore (inc., s.n.) / R. Stephanus autem plenus gratia (25<sup>v</sup>) / V. Surrexerunt quidam de synagoga / R. Videbant omnes Stephanum (26<sup>v</sup>) / V. Plenus gratia et fortitudine / R. Intuens in cælum beatus (27<sup>v</sup>) / V. Cum autem esset Stephanus / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Filii hominum scitote quia (29<sup>f</sup>) / Ps. [4] Cum invoca[rem] (inc.) / A. Scuto bone voluntatis tuæ (29<sup>f</sup>) / Ps. [5] Verba mea (inc.) / A. In universa terra gloria et honore (29<sup>v</sup>) / Ps. [8] Domine dominus noster (inc.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / R. Lapidabant Stephanum invocantem (29<sup>v</sup>) / V. Positis autem genibus clamavit / R. Impetum fecerunt unanimiter (30<sup>v</sup>) / V. Et testes deposuerunt / R. Impii super justum jacturam (31<sup>v</sup>) / V. Continuerunt aures suas / V. Gloria patri / In III nocturno / A. Justus dominus et justitias (33<sup>f</sup>) / Ps. [10] In domino con[fido] (inc.) / A. Habitabit in tabernaculo tuo (33<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Posuisti domine super caput (33<sup>v</sup>) / Ps. [20] Domine in virtute (inc.) / W. Magna est gloria ejus (inc., s.n.) / R. Stephanus servus dei quem (34<sup>f</sup>) / V. Cum igitur saxorum / R. Patefactæ sunt januæ cæli (35<sup>f</sup>) / V. Mortem enim quam salvator / V. Gloria patri (inc.) / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas / A. Lapidaverunt Stephanum et ipse (36<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Lapides torrentis illi dulces (36<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Adhæsit anima mea post te... lapidata (37<sup>f</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Stephanus vidit cælos (37<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce video cælos apertos (37<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate do[minus] (inc.) / Cap. Stephanus autem (inc.) / H. Martyr dei qui unicum patris (parc. mens.) (38<sup>f</sup>) / W. Sepelierunt Stephanum viri (s.n.) 38v / A. *Ben.* Stephanus autem plenus (inc., s.n.) / *Deinde fit commemoratio de nativitate / per A. Gloria in excelsis deo (inc., s.n.) / W. Notum fecit do[minus] (inc., s.n.) / Ad tertiam / RB. Gloria et honore (inc., s.n.) / W. Posuisti domine (inc., s.n.) / Ad sextam / RB. Posuisti domine (inc., s.n.) / W. Magna est gloria (inc., s.n.) / Ad nonam / RB. Magna est gloria (inc., s.n.) / W. Justus ut palma flo[rebit] (inc., s.n.) / Ad vespervas / A. Tecum principium (inc., s.n.) cum reliquis antiphonis et psalmi de nativitate ut supra, quod servatur in aliis festis infra hanc octavam occurrentibus / Cap. Stephanus aut[em] (inc.) / H. Deus tuorum (inc., s.n.) ut supra / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (39<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Sepelierunt Stephanum viri (39<sup>f</sup>) / Per supradicta antiphonam et versiculi fit commemoratio de hoc festo ad vespervas infra ejus octavas nisi aliud assignetur et similiter post laudes per antiphona cum versiculi assignato ad benedictus***

**Sancti Joannis evangelistæ (ff. 39<sup>r</sup>-56<sup>r</sup>):** A. Iste est Joannes qui supra pectus domini in cena (39<sup>v</sup>) / W. Valde honorandus est beatus (s.n.) (39<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de nativitate / A. Hodie Christus (inc., s.n.) / W. Notum fecit dominus (inc., s.n.) supra / In festo sancti Joannis evangelistæ / Ad matutinum / Inv. Regem apostolorum dominum (40<sup>f</sup>) / H. Æterna Christi munera apostolorum (parc. mens.) (40<sup>f</sup>) / In I nocturno / A. In omnem terram exivit sonus (41<sup>f</sup>) / Ps. [18] Cæli enarrant (inc.) / A. Clamaverunt justi et dominus (41<sup>f</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Constitues eos principes (41<sup>v</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / W. In omnem terram exivit sonus (inc., s.n.) / R. Valde honorandus est beatus (42<sup>f</sup>) / V. Virgo est electus a domino / R. Hic est discipulus qui testimonium (42<sup>v</sup>) / V. Fluente evangelii de ipso / R. Hic est beatissimus evangelista (43<sup>v</sup>) / V. Hic est discipulus ille quem / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Principes populorum congregati (45<sup>f</sup>) / Ps. [46] Omnes gen[tes] (inc.) / A. Dedisti hereditatem timentibus (45<sup>v</sup>) / Ps. [60] Exaudi deus [deprecationem] (inc.) / A. Annuntiaverunt opera dei (45<sup>v</sup>) / Ps. [63] Exaudi*

deus ora[tionem] (inc.) / W. Constitues eos principes (inc., s.n.) / R. Qui vicerit faciam illum (46<sup>f</sup>) / V. Vincenti dabo edere de ligno / R. Diligebat autem eum Jesus (47<sup>f</sup>) / V. In cruce denique moriturus / R. In medio ecclesiae aperuit (48<sup>f</sup>) / V. Jucunditatem et exultationem / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Exaltabuntur cornua iusti (49<sup>f</sup>) / Ps. [74] Confitebimur (inc.) / A. Lux orta est justo alleluia (49<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Custodiebant testimonia ejus (49<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus regna[vit] iras[cantur] (inc.) / W. Nimis honorati sunt (inc., s.n.) / R. In illum diem suscipiam te (50<sup>f</sup>) / V. Esto fidelis usque ad mortem / R. Iste est Joannes qui supra (51<sup>f</sup>) / V. Fluente evangelii de ipso / V. Gloria patri / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Valde honorandus est beatus... in cena recubuit (52<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Hic est discipulus ille qui testimonium (52<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Hic est discipulus meus sic (52<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Sunt de hic stantibus qui non (53<sup>f</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Ecce puer meus electus (53<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Qui timet deum faciet (inc.) / H. Exsultet cælum laudibus (53<sup>v</sup>) / W. Hic est discipulus ille (s.n.) (54<sup>v</sup>) / A. *Ben.* Iste est Joannes qui supra pectus domini in cena (54<sup>v</sup>) / *Pro nativita[te]* / A. Gloria in excelsis (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.) *supra* / *Pro sancto Stephano* / A. Stephanus autem (inc., s.n.) / W. Sepelierunt (inc., s.n.) / *Ad vespas* / A. Tecum principium (inc., s.n.) *cum reliquis antiphonis et psalmi* / Cap. Qui timet domi[num] (inc.) / H. Exsultet [cælum] (inc., s.n.) / W. Valde honorandus est beatus (s.n.) (55<sup>f</sup>) / A. *Magn.* Exiit sermo inter fratres (55<sup>v</sup>)

**Sanctorum innocentium (ff. 56<sup>f</sup>-75<sup>f</sup>):** A. Hi sunt qui cum mulieribus (56<sup>f</sup>) / W. Herodes iratus occidit multos (s.n.) (56<sup>v</sup>) / *Deinde pro nativitate* / A. Hodie Christus (inc., s.n.) / W. Notum fe[cit] dominus] (inc., s.n.) / *Pro sancto Stephano* / A. Sepelierunt Stephanum (inc., s.n.) / W. Stephanus vidit (inc., s.n.) / ***In festo sanctorum innocentium*** / *Ad matutinum* / Inv. Regem martyrum dominum venite (57<sup>f</sup>) / H. Audit tyrannus anxius adesse regum principem (57<sup>f</sup>) / *In I nocturno* / A. Secus decursus aquarum (58<sup>f</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Tamquam aurum in fornace (58<sup>f</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Si coram hominibus tormenta (58<sup>v</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Lætamini in domino et exsultate (inc., s.n.) / R. Centum quadraginta quattuor (59<sup>f</sup>) / V. Isti sunt qui venerunt / R. Sub altare dei audivi voces (60<sup>v</sup>) / V. Vidi sub altare dei animas / R. Adoraverunt viventem in sæcula (62<sup>f</sup>) / V. Et ceciderunt in conspectu / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Dabo sanctis meis locum (63<sup>f</sup>) / Ps. [14] Domine quis (inc.) / A. Sanctis qui in terra sunt (63<sup>v</sup>) / Ps. [15] Conserva me (inc.) / A. Sancti qui sperant in domino (64<sup>f</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Exsultent iusti in conspectu (inc., s.n.) / R. Effuderunt sanguinem (64<sup>f</sup>) / V. Posuerunt mortalia servorum / R. Isti sunt sancti qui passi (65<sup>f</sup>) / V. Vindica domine sanguinem / R. Isti sunt qui non inquinaverunt (66<sup>f</sup>) / V. Hi sunt qui cum mulieribus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Iusti autem in perpetuum (67<sup>f</sup>) / Ps. [32] Exsultate (inc.) / A. Tradiderunt corpora sua in mortem (67<sup>v</sup>) / Ps. [33] Benedicam (inc.) / A. Ecce merces sanctorum copiosa (67<sup>v</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / W. Iusti autem in perpetuum (inc., s.n.) / R. Cantabant sancti canticum (68<sup>f</sup>) / V. Hi empti sunt ex omnibus / R. Vidi sub altare dei animas (69<sup>f</sup>) / V. Sub throno dei omnes sancti / *Ponitur nonum responsorium quia non dicitur Te deum lauda[mus] nisi hoc festum venerit in dominica* / R. Isti qui amicti sunt stolis (70<sup>f</sup>) / V. Vidi sub altare dei animas / V. Gloria patri / *In octava dicitur* / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. Herodes iratus occidit multos (72<sup>f</sup>) / Ps. [92] Dominus regnavit (inc.) / A. A bimatu et infra occidit (72<sup>f</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Angeli eorum semper vident (72<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Vox in Rama audita est (72<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Sub throno dei omnes sancti (73<sup>f</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Vidi supra montem (inc.) / H. Salvete flores martyrum quos lucis ipso (parc. mens.) (73<sup>f</sup>) / W. Herodes iratus occidit multos (s.n.) (74<sup>f</sup>) / A. *Ben.* Hi sunt qui cum mulieribus (74<sup>f</sup>) / *Deinde pro nativitate* / A. Gloria in excelsis (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.) / *Pro sancto Stephano* / A. Stephanus aut[em] (inc., s.n.) / W. Sepelierunt (inc., s.n.) / *Pro sancto Joanne* / A. Iste est Joannes (inc., s.n.) / W. Hic est discipu[lus] (inc., s.n.) / *Ad tertiam* / RB. Lætamini in domino (inc., s.n.) / W. Exsultent iusti (inc., s.n.) / *Ad sextam* / RB. Exsultent iusti (inc., s.n.) / W. Iusti autem (inc., s.n.) / *Ad nonam* / RB. Iusti autem (inc., s.n.) / W. Exsultabunt sancti (inc., s.n.) / *Ad vespas* / A. Tecum principium (inc., s.n.) / *Psalmi de nativitate* / Cap. Vidi supra montem (inc.) / H. Salvete flores (inc., s.n.) / W. Sub throno dei omnes sancti (s.n.) (74<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Innocentes pro Christo (74<sup>v</sup>)

**Sancti Thomæ Cantuariensis (fol. 75<sup>v</sup>):** *Nisi fuerit sabbatum* / A. Iste sanctus pro lege (inc., s.n.) *ut in communi* / W. Gloria et honore coronasti (inc., s.n.) / *In festo sancto Thomæ Cantuariensis, nota quod si istud festum in dominica venerit transfertur in vigilia epiphaniæ, et tunc leguntur lectiones primi nocturni assignate in ipsa vigilia omnia dicuntur de communi unius martyris et post laudes fiunt commemorationes aliarum octavarum*

**Dominica infra octavam nativitatis (ff. 75<sup>v</sup>-78<sup>f</sup>):** *Deista dominica fit officium quando venerit in die 29 decembris et festum sancti Thomæ transfertur in vigiliam epipha[niæ] ut supra, est notatum in aliis vero antiphonis fit tantum de ea commemoratio in die translationis sancti Jacobi nisi festum sancti Silvestri venerit in dominica quia tunc ibi fit commemoratio de ea* / *In I vespis* / A. *Magn. et Ben.* Dum medium

silentium tenerent (76<sup>r</sup>) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (76<sup>v</sup>) / *Deinde fit commemoratio de nativitate et de aliis octavis cetera dicuntur sicut in die nativitatis, sed responsoria dicuntur per ordinem incipiendo a secundo responsorio et octavum est sequens* / R. O regem cæli cui talia (76<sup>v</sup>) / V. Natus est nobis hodie / V. Gloria patri / A. Ben. Dum medium silentium (inc., s.n.) *supra* / W. Verbum caro factum est (inc., s.n.) / *Deinde fit commemoratio de nativitate et de aliis octavis* / In II vesperis / A. Magn. Puer Jesus proficiebat ætate (78<sup>r</sup>) / W. Verbum caro factum est (inc., s.n.)

**In translatione sancti Jacobi (fol. 78<sup>v</sup>):** *In I vesperis et II vesperis* / A. Tecum principium (inc., s.n.) *cum reliquis de nativitate* / Capitulum, hymnus, versiculus et reliqua *ut in communi apostolorum et in proprio festo mensis julii, sed lectiones primi nocturni erunt de scriptura occurrenti, commemoratio si facienda est de dominica post orationem festi* / *Deinde nativitate et de aliis octavis*

**Sancti Silvestri confessoris (fol. 78<sup>v</sup>):** *Si hoc festum in dominica venerit post orationem festi fit commemoratio de dominica infra octavam nativitatis ante alias commemorationes, omnia dicuntur ut in communi confessorum pontificum et finita nona non fit amplius de eo nec de aliis octavis in hujus diei vesperis et Crastina die post laudes*

**In circumcisione domini (ff. 79<sup>r</sup>-96<sup>v</sup>):** *In I vesperis* / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / Cap. Apparuit gratia (inc.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) / W. Verbum caro factum est (s.n.) (79<sup>r</sup>) / A. Magn. Propter nimiam caritatem suam (79<sup>r</sup>) / *Non fit alia commemoratio* / *Ad matutinum* / Inv. Christus natus (inc., s.n.) / H. Christe redemptor (inc., s.n.) *ut supra* / In I nocturno / A. Dominus dixit ad me filius (79<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fremu[erunt] (inc.) / A. In sole posuit tabernaculum (80<sup>r</sup>) / Ps. [18] Cæli ena[rrant] (inc.) / [A.] Elevamini portæ æternales (80<sup>r</sup>) / Ps. [23] Domini est terra (inc.) / W. Tamquam sponsus (inc., s.n.) / R. Ecce agnus dei ecce qui tollit (80<sup>v</sup>) / V. Qui de terra est de terra / R. Dies sanctificatus illuxit (81<sup>v</sup>) / V. Hæc dies quam fecit dominus / R. Benedictus qui venit in nomine (82<sup>v</sup>) / V. Hæc dies quam fecit dominus / V. Gloria patri / In II nocturno / A. Speciosus forma præ filiis (84<sup>r</sup>) / Ps. [44] Eructavit (inc.) / A. Homo natus est in ea et ipse (84<sup>r</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Exsultabunt omnia ligna (84<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / W. Speciosus forma præ filiis (s.n.) (84<sup>v</sup>) / R. Congratulamini mihi omnes... essem parvula (85<sup>r</sup>) / V. Beatam me dicent omnes / R. Confirmatum est cor virginis (86<sup>r</sup>) / V. Domus pudici pectoris templum / R. Benedicta et venerabilis es virgo (87<sup>v</sup>) / V. Domine audivi auditum tuum / V. Gloria patri / In III nocturno / A. In principio et ante sæcula (88<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Ante luciferum genitus... dignatus est (89<sup>r</sup>) / Ps. [97] Cantate (inc.) / A. Nato domino angelorum chorus (89<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus re[gnavit] irascantur (inc.) / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (89<sup>v</sup>) / R. Sancta et immaculata virginitas (90<sup>r</sup>) / V. Benedicta tu in mulieribus / R. Nesciens mater virgo virum (91<sup>r</sup>) / V. Domus pudici pectoris templum / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / *Ad laudes et per horas* / A. O admirabile commercium (92<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Quando natus es ineffabiliter (93<sup>r</sup>) / Ps. [99] Jubilat[e] (inc.) / A. Rubum quem viderat Moyses (93<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus (inc.) / A. Germinavit radix Jesse orta (94<sup>r</sup>) / *Canticum Benedicite* (inc.) / A. Ecce Maria genuit nobis (94<sup>v</sup>) / Cap. Apparuit (inc.) / H. A solis ortus (inc., s.n.) *ut supra* / W. Verbum caro factum est (s.n.) (95<sup>r</sup>) / A. Ben. Mirabile mysterium declaratur (95<sup>r</sup>) / *Responsoria brevia ad tertiam sextam nonam ut in nativitate* / In II vesperis / *Omnia sicut in primis præter* / W. Notum fecit dominus alleluia (s.n.) (95<sup>v</sup>) / A. Magn. Magnum hereditatis mysterium (95<sup>v</sup>) / *Pro sancto Stephano* / A. Stephanus autem (inc., s.n.) *ut supra* / W. Stephanus vidit cælos (s.n.) (96<sup>v</sup>) / *In his vesperis non fit commemoratio de aliis octavis*

**In octava sancti Stephani (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia sicut in die cum commemorationibus de sancto Joanne et sanctis innocentibus sed ad vespas, antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati, capitulum de sancto Joanne* / Cap. Qui timet deum (inc.) / H. Exsultet cælum (inc., s.n.) / W. Valde honorandus (inc., s.n.) / A. Magn. Iste est Joannes (inc., s.n.) *ut supra* / *Pro sancto Stephano* / A. Sepelierunt Ste[phanum] (inc., s.n.) / W. Stephanus vidit (inc., s.n.) / *Pro innocentibus* / A. Innocentes pro [Christo] (inc., s.n.) / W. Sub throno (inc., s.n.)

**In octava sancti Joannis (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in die cum commemoratione de innocen[tibus] sed ad vespas antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati*

**In octava sanctorum innocentium (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia sicut in die præter, nonum responsorium cujus loco dicitur Te deum lau[damus]* / *Ad vespas* / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati, *post orationem fit commemoratio de vigilia epiphaniæ* / per A. Puer Jesus (inc., s.n.) / W. Notum fecit (inc., s.n.)

**In vigilia epiphaniæ (fol. 96<sup>v</sup>):** *Omnia fiant sicut in die circumcisionis præter* / A. Ben. Dum medium silentium (inc., s.n.)

**In epiphania domini (ff. 97<sup>r</sup>-125<sup>v</sup>):** *In primis et secundis vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine notati / Cap. Surge il[luminare] (inc.) / H. Hostis Herodes impie Christum (parc. mens.) (97<sup>r</sup>) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (97<sup>v</sup>) / A. Magn. Magi videntes stellam dixerunt (97<sup>v</sup>) / Ad matutinum / dictis Pater noster, Ave Maria, Credo, incipitur absolute ab / A. Afferte domino (inc., s.n.) / Infra octavam vero dicitur Domine labia mea, et / Inv. Christus apparuit nobis (98<sup>v</sup>) / H. Hostis Herodes (inc., s.n.) ut supra / In I nocturno / A. Afferte domino filii dei (98<sup>v</sup>) / Ps. [28] Afferte (inc.) / A. Fluminis impetus lætificat (99<sup>r</sup>) / Ps. [45] Deus noster (inc.) / [A.] Psallite deo nostro psallite (99<sup>r</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / W. Omnis terra adoret te deus (99<sup>v</sup>) / Et post Pater noster / R. Hodie in Jordane baptizato (99<sup>v</sup>) / V. Descendit spiritus sanctus / Prædictum responsorium dicitur Hodie et in dominica et die octavo primo octavam vero dicitur sequens / R. Tria sunt munera pretiosa (101<sup>r</sup>) / V. Salutis nostræ auctorem magi / R. In columbæ specie spiritus (102<sup>v</sup>) / V. Cæli aperti sunt super eum / R. Reges Tharsis et insulæ (103<sup>r</sup>) / V. Omnes de Saba venient aurum / In II nocturno / A. Omnis terra adoret te (104<sup>r</sup>) / Ps. [65] Jubilate (inc.) / A. Reges Tharsis et insulæ (104<sup>v</sup>) / Ps. [71] Deus judicium (inc.) / A. Omnes gentes quascumque (104<sup>v</sup>) / Ps. [85] Inclina domine (inc.) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (105<sup>r</sup>) / R. Illuminare illuminare Jerusalem (105<sup>r</sup>) / V. Et ambulabunt gentes in lumine / R. Omnes de Saba venient aurum (106<sup>r</sup>) / V. Reges Tharsis et insulæ / R. Magi veniunt ab oriente (107<sup>r</sup>) / V. Vidimus stellam ejus in oriente / V. Gloria patri / In III nocturno / Sequens antiphona in psal[terio] repetitur per choros ordine in scripto / Primus chorus / A. Venite adoremus eum quia ipse (108<sup>v</sup>) / Ps. [94] Venite exsultemus domino / Secundus chorus / Præoccupemus faciem ejus / A. Venite adoremus eum quia ipse / Primus chorus / Quoniam deus magnus dominus et rex / Secundus chorus / Quia in manu ejus sunt omnes fines terræ / A. Venite adoremus eum quia ipse / Primus chorus / Quoniam ipsius est mare et ipse fecit / A. Venite adoremus eum quia ipse / Secundus chorus / Et nos populus pascuæ ejus / Primus chorus / Sicut in irritatione secundum diem tentationis / A. Venite adoremus eum quia / Primus chorus / Quadraginta annis offensus / Secundus chorus / Et isti non cognoverunt vias meas / A. Venite adoremus eum quia ipse / Primus chorus / Gloria patri / Secundus chorus / Sicut erat in principio / [A.] Venite adoremus eum quia ipse / Prædicta antiphona cum suo psalmo dicitur tantum in hac nocte per octavam vero ejus loco dicitur sequens / A. Homo natus est in ea et ipse (111<sup>v</sup>) / Ps. [86] Fundamenta (inc.) / A. Adorate dominum alleluia in aula (111<sup>v</sup>) / Ps. [95] Cantate (inc.) / A. Adorate deum alleluia omnes (112<sup>r</sup>) / Ps. [96] Dominus regnavit (inc.) / W. Adorate dominum alleluia (s.n.) (112<sup>r</sup>) / R. Stella quam viderant magi (112<sup>r</sup>) / V. Et intrantes domum invenerunt / R. Videntes stellam magi gavis (113<sup>r</sup>) / V. Stella quam viderant in oriente / V. Gloria patri / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes et per horas / A. Ante luciferum genitus... mundo apparuit (115<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / A. Venit lumen tuum Jerusalem (115<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate [deo] (inc.) / A. Apertis thesauris suis (116<sup>r</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Maria et flumina benedicite (116<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite (inc.) / A. Stella ista sicut flamma (116<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Surge illuminare (inc.) / H. O sola magnarum urbium (parc. mens.) (117<sup>r</sup>) / W. Adorate deum alleluia omnes angeli (s.n.) (118<sup>r</sup>) / A. Ben. Hodie cælesti sponso juncta (118<sup>r</sup>) / Ad primam / RB. Christe fili dei vivi (s.n.) (118<sup>v</sup>) / Ad tertiam / RB. Reges Tharsis et insulæ (118<sup>v</sup>) / W. Omnes de Saba venient (s.n.) (119<sup>r</sup>) / Ad sextam / RB. Omnes de Saba venient (119<sup>r</sup>) / W. Adorate dominum alleluia (s.n.) (119<sup>v</sup>) / Ad nonam / RB. Adorate dominum alleluia alleluia in aula (119<sup>v</sup>) / W. Adorate deum alleluia omnes angeli (s.n.) (120<sup>r</sup>) / In II vesperis / Antiphonæ de laudibus, psalmi in margine signati, hymnus et versiculus ut in primis / A. Magn. Tribus miraculis ornatum diem (120<sup>v</sup>) / Infra octavam epiphaniæ omnia dicuntur sicut in die præter antiphonas ad benedictus et ad magnificat / Prima die post epiphaniam nisi sit dominica / A. Ben. Ab oriente venerunt magi (121<sup>r</sup>) / A. Magn. Videntes stellam magi gavis (122<sup>r</sup>) / Tertia die nisi sit dominica / A. Ben. Tria sunt munera quæ obtulerunt (122<sup>v</sup>) / A. Magn. Lux de luce apparuisti (123<sup>r</sup>) / Quarta die post epiphaniam nisi sit dominica / A. Ben. Vidimus stellam ejus in oriente (123<sup>r</sup>) / A. Magn. Interrogabat magos Herodes (123<sup>v</sup>) / Quinta die post epiphania[m] nisi sit dominica / A. Ben. Omnes nationes venient (124<sup>r</sup>) / A. Magn. Omnes de Saba venient aurum... alleluia alleluia (124<sup>v</sup>) / Sexta die post epiphaniæ nisi sit dominica / A. Ben. Venient ad te qui detrahebant (125<sup>r</sup>) / A. Magn. Admoniti magi in somnis (125<sup>r</sup>) / Hæc antiphona dicitur pro commemora[tione] octavæ quando de dominica sequenti fit in sabbato*

**Sabbato infra octavam epiphaniæ (ff. 125<sup>v</sup>-126<sup>v</sup>):** *Ad vespas / Cap. Fratres obsecro vos (inc.) / H. Hostis Herodes (inc., s.n.) / W. Reges Tharsis et insulæ (s.n.) (125<sup>v</sup>) / A. Magn. Remansit puer Jesus (126<sup>r</sup>) / Deinde fit commemoratio de epiphania per antiphonam quæ occurrit secundum ordinem dierum primam octavam*

**Dominica infra octavam epiphaniæ (ff. 126<sup>v</sup>-127<sup>r</sup>):** *Omnia dicuntur sicut in die præter hæc quæ sequuntur, quando epiphania in dominica venerit sabbato sequenti fit officium de dominica / A. Ben. Remansit (inc., s.n.) supra / Deinde fit commemoratio de epiphania / per A. Hodie cælesti (inc., s.n.) supra / W. Omnes de Saba venient (s.n.) (126<sup>v</sup>) / In II vesperis / A. Magn. Fili quid fecisti nobis sic ego et*

pater tuus (126<sup>v</sup>) / *Fit commemoratio de epipha[nia]* / per A. Tribus miracu[li]s (inc., s.n.) / W. Omnes de Saba venient (inc., s.n.)

**In octava epiphaniae (fol. 127):** *In I vesperis sicut in vigilia epiphaniae reliqua sicut in die / Si octava epiphaniae in sabbato venerit in secundis vesperis octavae fit commemoratio dominicae II post epiphaniam, quando autem septuagesima venerit in prima dominica post octavam epiphaniae tunc in primo sabbato post octavam non impedito festo novem lectionum alioquin prima die post octa[vam] fiat officium de feria in qua responsoria dominicae II post epipha[niam] primo ponuntur et tres lecti[ones] leguntur de homilia ejusdem dominicae cum ejus antiphona ad benedictus et oratione festum vero semiduplex in ea occurrens transfertur in primam diem similiter non impeditam / Si autem octava epiphaniae in dominica venerit nihil prorsus fit de dominica in ipsa die octava sed tantum de ea pro secundis vesperis dominicae fit commemoratio in primis vesperis diei octavae, quae dicuntur in sabbato, in quo de dominica infra octavam factum est officium*

## CSeg 82 ANTIPHONALE OFFICII

- **Datación:** s. XVI ex. en su mayor parte, algunos pergaminos datan del s. XVI in.
- **Ocasión litúrgica:** *Dominica Resurrectionis / Ferie infra octavam Paschæ / Dominica in Albis / Ferie post octavam Paschæ / Hebdomadæ II-V post Pascha / Ascensio domini*
- **Mención de autoría:** Juan Fernández, iluminador [fol. 6<sup>r</sup>]
- **Concordancia en contenido:** CSeg 22

Libro de coro en pergamino. 1 guarda + 116 folios; 720 x 490 mm. 6 renglones o 18 líneas; 560 x 345 mm. Pergamino algo arrugado y sucio, parches, tinta corrida en algunos folios.

Escritura gótica textual caligráfica, la mayor parte de las capitales figuran en letra romana. Los pergaminos más antiguos incorporan línea roja para separar palabras o sílabas del texto musical. Foliación en romanos a tinta negra; reclamos en los ff. 29<sup>v</sup> y 99<sup>v</sup>. Inicial miniada con orla en el fol. 6<sup>r</sup> en la que se representa la Resurrección del Señor, la orla está decorada con hojas de acanto, animales fantásticos y puttis; inicial miniada en el fol. 8<sup>r</sup> en la que se ilustra también la Resurrección del Señor; inicial miniada en el fol. 30<sup>r</sup> similar a la del fol. 6<sup>r</sup>, variando únicamente en que ésta no incluye orla; iniciales rojas y azules con filigrana azul y roja respectivamente; iniciales negras quebradas con los huecos pintados en amarillo y verde; iniciales rojas y azules sencillas en los folios más tardíos.

Encuadernación rígida con planos de madera y forro de piel gofrada, badana en el lomo y cantos en distinta tonalidad; dos tejuelos, el mayor: “Continet sesta (sic) Resurrectionis et Ascensi[o] domini”, el menor: “3.”; orificios en la tapa anterior en donde se situaba una etiqueta identificativa; bullones y cantoneras metálicos; una abrazadera en cuero y metal, restos de otra hoy desaparecida.

**BIBLIOGRAFÍA:** Sanz y Sanz nº 19. Edades del hombre, pp. 421-23

---

**DOMINICA DE RESURRECTIONIS (ff. 1<sup>r</sup>-9<sup>v</sup>):** *Dominica resurrectionis / Ad matuti[um] / Domine labia et Deus in adjutorium / Inv. Surrexit dominus vere (1<sup>r</sup>) / Hymnus et capitulum non dicuntur in aliqua horarum usque ad vespas sabbati in albis nec versiculi nisi in nocturno / Ad nocturnum / A. Ego sum qui sum et consilium (1<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / A. Postulavi patrem meum (1<sup>v</sup>) / Ps. [2] Quare fre[muerunt] (inc.) / A. Ego dormivi et somnum coepi (2<sup>r</sup>) / Ps. [3] Domine quid (inc.) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (2<sup>r</sup>) / R. Angelus domini descendit de cælo (2<sup>v</sup>) / V. Et introeuntes in monumentum / V. Gloria patri usque ad versum / R. Dum transisset sabbatum Maria (4<sup>v</sup>) / V. Et valde mane una sabbatorum / V. Gloria patri / Post tertiam lectionem dicitur / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) / Ad laudes / A. Angelus autem domini descendit de cælo (6<sup>r</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Et ecce terræmotus factus (6<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate de[o] (inc.) / A. Erat autem aspectus ejus (6<sup>v</sup>) / Ps. [62] Deus deus meus (inc.) / A. Præ timore autem ejus (7<sup>r</sup>) / Canticum Benedicite omnia (inc.) / A. Respondens autem angelus (7<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de cæ[li]s (inc.) / Loco capitulum et hymni dicitur / A. Hæc dies quam fecit dominus (8<sup>r</sup>) / A. Ben. Et valde mane una sabbatorum (8<sup>v</sup>) / Ad primam, tertiam, sextam, nonam post Deus in adjutorium et Gloria patri immediate incipiuntur psalmi consueti in secundo tono quibus finitis cantatur / A. Hæc dies (inc., s.n.) / Et post ea dicitur oratio ad primam vero dicuntur psalmi sicut in festis qua finita dicitur Martyrologium et Pretiosa more solito / Ad vespas antiphonæ de laudibus et psalmi in margine signati quibus finitis dicitur / A. Hæc dies (inc., s.n.) ut supra / Sic dicuntur usque ad vespas sabbati / A. Magn. Et respicientes viderunt (9<sup>r</sup>) / Ad completo[rium] dicto Jube domne ut moris est et facta confessione et absolutione post versiculum Converte nos deus et Deus in adjutorium, immediate cantatur psalmi consueti in octavo tono quibus finitis dicitur / A. Alleluia (4) (9<sup>v</sup>) / Deinde canticum Simeonis Nunc dimittis servum tuum in secundo tono, quo finito dicitur / [A.] Hæc dies (inc., s.n.) ut supra / Sequitur / Or. Visita quæsumus domine (inc.) / Deinde / A. Regina cæli [lætare alleluia] (inc., s.n.) ut in psalterio / Prædictus modus horarum servatur usque ad vespas sabbati in albis*

## INFRA OCTAVAM PASCHÆ

**Feria II (ff. 10<sup>r</sup>-13<sup>v</sup>):** *Duplex / Ad matutin[um] / Invitato[r]um antiphonæ psalmi ad nocturnum et laudes dicuntur ut supra in die paschæ per totam octavam / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (10<sup>r</sup>) / R. Maria Magdalena et altera (10<sup>r</sup>) / V. Et valde mane una sabbatorum / R. Surrexit pastor bonus qui animam (11<sup>v</sup>) / V. Etenim pascha nostrum / V. Gloria patri / Post tertiam lectionem etiam in feriis usque ad ascensionem dicitur / [H.] Te deum laudamus (inc., s.n.) excepta feria II rogationum in qua dicitur tertium responsorium / A. Ben. Jesus junxit se discipulis (12<sup>v</sup>) / A. Magn. Qui sunt hi sermones quos... tristes alleluia alleluia (13<sup>v</sup>)*

**Feria III (ff. 14<sup>r</sup>-16<sup>v</sup>):** *Duplex / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (14<sup>r</sup>) / Pater noster / R. Virtute magna reddebant (14<sup>r</sup>) / V. Repleti quidem spiritu sancto / R. De ore prudentis procedit mel (15<sup>r</sup>) / V. Sapientia requiescit in corde / V. Gloria patri / A. Ben. Stetit Jesus in medio (16<sup>r</sup>) / A. Magn. Videte manus meas et pedes (16<sup>v</sup>)*

**Feria IV (ff. 16<sup>v</sup>-19<sup>v</sup>):** *W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (16<sup>v</sup>) / R. Ecce vicit leo de tribu Juda (16<sup>v</sup>) / V. Dignus est agnus qui occisus / R. Ego sum vitis vera et vos (18<sup>r</sup>) / V. Sicut dilexit me pater et ego / V. Gloria patri / A. Ben. Mittite in dexteram navigii (19<sup>r</sup>) / A. Magn. Dixit Jesus discipulis suis afferte (19<sup>r</sup>)*

**Feria V (ff. 19<sup>v</sup>-23<sup>v</sup>):** *W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (19<sup>v</sup>) / R. Tulerunt dominum meum (19<sup>v</sup>) / V. Cum ergo fleret inclinavit se / R. Congratulamini mihi omnes... quem quærebam (21<sup>r</sup>) / V. Recedentibus discipulis non recedebam / V. Gloria patri / A. Ben. Maria stabat ad monumentum (22<sup>v</sup>) / A. Magn. Tulerunt dominum meum... eum tollam alleluia (23<sup>v</sup>)*

**Feria VI (ff. 23<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):** *W. Surrexit dominus vere (s.n.) (23<sup>v</sup>) / R. Surgens Jesus dominus noster (23<sup>v</sup>) / V. Una ergo sabbatorum cum fores / R. Expurgate vetus fermentum (25<sup>r</sup>) / V. Mortuus est propter delicta / V. Gloria patri / A. Ben. Undecim discipuli in Galileam (26<sup>r</sup>) / A. Magn. Data est mihi omnis potestas (26<sup>v</sup>)*

**Sabbato (ff. 26<sup>v</sup>-29<sup>v</sup>):** *W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (26<sup>v</sup>) / R. Christus resurgens ex mortuis (27<sup>r</sup>) / V. Mortuus est semel propter / R. Isti sunt agni novelli (28<sup>r</sup>) / V. In conspectu agni amicti / V. Gloria patri / A. Ben. Currebant duo simul et ille (29<sup>r</sup>)*

## TEMPUS PASCHALE

**Dominica in albis (ff. 29<sup>v</sup>-43<sup>r</sup>):** *Sabbato in albis / Ad vesp[er]as / A. Alleluia (3) (29<sup>v</sup>) cum quattuor sequentibus ut in psalterio / Cap. Carissimi (inc.) / H. Ad cenam agni providi (mens.) (30<sup>r</sup>) dicitur tantum in hymnis paschalibus Gloria tibi domine qui surrexisti / Dicitur ad omnes hymnos etiam festivos qui sunt ejusdem metri usque ad ascensionem præterquam in officio beatæ Mariæ / W. Mane nobiscum domine (s.n.) (31<sup>r</sup>) / A. Magn. Cum esset sero die illo (31<sup>r</sup>) / Completorium / Dicitur ut in psalterio sed loco antiphonæ Miserere dicitur / A. Alleluia (4) (32<sup>r</sup>) / Et in fine / A. Nunc Salva nos [domine vigilantes] (inc., s.n.) additur alleluia / Sic dicitur usque ad dominicam trinitatis exclusive et quando non est duplex nec infra octavam dicuntur preces / Ad responsoria brevia et versus per omnes horas jungitur Alleluia usque ad sabbat[orum] post pente[costen] præterquam in vesp[er]is ad preces primæ et completorii / **Dominica in albis** / In octava paschæ duplex / Ad matutin[um] / Inv. Surrexit dominus vere (32<sup>v</sup>) / H. Rex sempiternæ domine rerum (mens.) (32<sup>v</sup>) / In I nocturno / A. Alleluia lapis revolutus est (34<sup>r</sup>) / Ps. [1] Beatus vir (inc.) cum reliquis de primo nocturno dominicæ qui dicuntur sub una antiphona tantum / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (34<sup>r</sup>) / Responsoria dominicæ in albis assignantur fol. xl et ceterarum dominicarum ulterius / In II nocturno / A. Alleluia quem quæris mulier (34<sup>v</sup>) cum duobus sequentibus de secundo nocturno dominicæ / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (34<sup>v</sup>) / Responsoria dominicæ occurrentis / In III nocturno / A. Alleluia noli flere Maria (35<sup>r</sup>) cum duobus sequentibus de tertio nocturno dominicæ / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (35<sup>r</sup>) / Responsoria dominicæ occurrentis / Prædicto modo dicitur matutinum in dominicis usque ad ascensionem / Ad laudes / Tam in dominicis quam in feriis usque ad ascensionem / A. Alleluia (10) (35<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / Ps. [62] Deus deus meus ad te (inc.) / A. Surrexit Christus de sepulcro (35<sup>v</sup>) / Canticum Benedicite omni[a] (inc.) / A. Alleluia (3) (36<sup>r</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum de [cælis] (inc.) / H. Aurora lucis rutilat cælum (mens.) (36<sup>v</sup>) / W. In resurrectione tua Christe (s.n.) (37<sup>r</sup>) / Ad primam / A. Alleluia (4) (37<sup>r</sup>) / Ps. [53] Deus in nomi[ne] (inc.) / RB. Christe fili dei vivi (37<sup>v</sup>) / W. Exsurge Christe adjuva nos (s.n.) (38<sup>r</sup>) / Sic dicitur responsorium bre[vis] etiam in festis usque ad ascensionem et quando non est duplex dicuntur preces de dominica / In officio autem beatæ Mariæ dicitur versiculum Qui natus es[t] / Ad tertiam / A. Alleluia (4) (38<sup>r</sup>) / Ps. [118] Legem po[ne] (inc.) / RB. Surrexit dominus de sepulcro (38<sup>v</sup>) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (39<sup>r</sup>) / Ad sextam / A. Alleluia (4) (39<sup>r</sup>) / Ps. [118] Defecit (inc.) / RB. Surrexit dominus vere (39<sup>r</sup>) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (39<sup>v</sup>) / Ad nonam / A. Alleluia (4) (39<sup>v</sup>) / Ps. [118] Mirabilia (inc.) / RB. Gavisi sunt discipuli (39<sup>v</sup>) / W. Mane nobiscum domine (s.n.) (40<sup>r</sup>) / Ad vesp[er]as / A. Alleluia (3) (40<sup>v</sup>) /*

Ps. [109] Dixit dominus (inc.) *cum quattuor sequentibus de dominica* / H. Ad cenam agni (inc., s.n.) / W. Mane nobiscum domine (inc., s.n.) / *Hymnus versiculi responsoria brevia et antiphonæ ad horas hujus diei dicuntur tam in dominicis quam in feriis usque ad ascensionem* / A. Magn. Post dies [octo januis clausis] (inc., s.n.) / *Sequuntur responsoria nocturnorum et antiphonæ ad benedictus et magnificat dominicæ in albis* / In I nocturno / R. Angelus domini descendit (inc., s.n.) *sine Gloria pa[tri]* / R. Angelus domini locutus est (40<sup>v</sup>) / V. Jesum quæritis Nazarenum / R. Dum transisset sabbatum (inc., s.n.) / In II nocturno / R. Maria Magdalena (inc., s.n.) / R. Surrexit pastor bonus (inc., s.n.) *sine Gloria* / R. Virtute magna redebant (inc., s.n.) *cum Gloria pa[tri]* / In III nocturno / R. De ore prudentis (inc., s.n.) *sine Gloria patri* / R. Surgens Jesus dominus (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / [H.] Te deum (inc., s.n.) / *Ad laudes ut supra* / A. Ben. Cum esset sero die illo (42<sup>f</sup>) / A. Magn. Post dies octo januis clausis (42<sup>v</sup>)

**Feriæ (ff. 43<sup>r</sup>-51<sup>f</sup>): FERIA II post octavam paschæ** / *Ad matu[tinum]* / Inv. Alleluia (3) (43<sup>f</sup>) / H. Rex sempiternæ (inc., s.n.) / *Prædictum invitatorio dicitur in omnibus feriis temporis paschali* / *Ad noctur[num]* / A. Alleluia (3) (43<sup>v</sup>) / Ps. [26] Dominus illumi[natio] (inc.) *cum reliquis de feria II in psalterio qui dicuntur sub una antiphona et idem modus servatur in reliquis psalmis feriarum hoc tempore paschali* / *Antiphonæ et vers[iculi] ad noctur[num] et vespervas feriarum hujus hebdomadæ dicuntur in similibus feriis usque ad ascensionem* / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (43<sup>v</sup>) / R. Virtute magna (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / *Hoc tempore paschali non dicitur tertium responsorium in feriali officio sed hym[nus] Te deum laudamus excepta feria II rogationum* / *Ad laudes ut supra* / A. Ben. Surgens Jesus mane prima (44<sup>f</sup>) / *Postea sit commemoratio de cruce per antiphonam* / A. Crucifixus surre[xit] (inc., s.n.) / *Et in vespervis* / [A.] Crucem sanctam subiit (inc., s.n.) *quas require in psalterio quæ commemoratio fit tam in officio de tempore quam de sanctis nisi sit duplex* / *Alie commemorationes de Sancta Maria, de apostolis, de sancto Fructo, et de pace non dicuntur tempore paschali* / *Ad vespervas* / A. Alleluia (3) (44<sup>v</sup>) / Ps. [114] Dilexi quo[niam] (inc.) *cum reliquis de feria II qui dicuntur sub una tantum antiphona qui modus servatur in reliquis psalmis feriarum hoc tempore paschali* / A. Magn. Pax vobis ego sum alleluia (45<sup>f</sup>) / **FERIA III** / *Ad nocturnum* / A. Alleluia (3) (45<sup>v</sup>) / Ps. [38] Dixi cus[todiam] (inc.) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (45<sup>v</sup>) / R. Ecce vicit leo de tribu (inc., s.n.) / R. Ego sum vitis vera (inc., s.n.) / A. Ben. Præcedam vos in Galilæam (45<sup>v</sup>) / *Ad vespervas* / A. Alleluia (3) (46<sup>f</sup>) / Ps. [121] Lætatus sum in [his quæ] (inc.) / A. Magn. Mitte manum tuam et cognosce (46<sup>f</sup>) / **FERIA IV** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (46<sup>v</sup>) / Ps. [52] Dixit insipiens (inc.) / W. Gavisi sunt discipuli (s.n.) (46<sup>v</sup>) / R. Surgens Jesus dominus (inc., s.n.) / R. Expurgate [vetus] (inc., s.n.) / A. Ben. Ego sum vitis vera alleluia (47<sup>f</sup>) / *Ad vespervas* / A. Alleluia (3) (47<sup>f</sup>) / Ps. [126] Nisi dominus (inc.) / A. Magn. Quia vidisti me Thoma (47<sup>f</sup>) / **FERIA V** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (47<sup>v</sup>) / Ps. [68] Salvum me fac (inc.) / W. Surrexit dominus de sepulcro (s.n.) (48<sup>f</sup>) / R. Christus resurgens (inc., s.n.) / R. Surrexit pastor bonus (inc., s.n.) / A. Ben. Ardens est cor meum desidero (48<sup>f</sup>) / *Ad vespervas* / A. Alleluia (3) (48<sup>v</sup>) / Ps. [131] Memento domine (inc.) / A. Magn. Misi digitum meum in fixuras (48<sup>v</sup>) / **FERIA VI** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (49<sup>f</sup>) / Ps. [80] Exsultate deo (inc.) / W. Surrexit dominus vere (s.n.) (49<sup>v</sup>) / R. Virtute magna redde[bant] (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / *Responsoria hujus hebdomadæ repetuntur per ordinem in sequenti* / A. Ben. Venerunt ad monumentum Maria (49<sup>v</sup>) / *In vespervis* / A. Alleluia (3) (50<sup>f</sup>) / Ps. [137] Confitebor tibi (inc.) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria* / A. Regina cæli (inc., s.n.) *nisi occurrat festum novem lectionum* / **Sabbato** / *In nocturno* / A. Alleluia (3) (50<sup>f</sup>) / Ps. [97] Cantate do[mino] (inc.) / W. Diffusa est gratia in labiis (s.n.) (50<sup>v</sup>) / *Ad vespervas omnia ut in sabbato præcedenti* / A. Magn. Ego sum pastor ovium ego sum (50<sup>v</sup>)

**Hebdomada II post pascha (fol. 51<sup>r</sup>-56<sup>f</sup>): Dominica** / *Omnia sicut in dominica in albis præter hæc quæ habentur hic propria* / In I nocturno / R. Virtute mag[na] (inc., s.n.) / R. De ore prudentis (inc., s.n.) / R. Ecce vicit leo (inc., s.n.) *cum Gloria pa[tri]* / In II nocturno / R. Ego sum vitis vera (inc., s.n.) / R. Surgens Jesus dominus (inc., s.n.) / R. Expurgate vetus fer[mentum] (inc., s.n.) / In III nocturno / R. Christus resurgens (inc., s.n.) / R. Surrexit pastor bonus (inc., s.n.) / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / *Ad laudes ut supra* / A. Ben. Ego sum pastor [ovium] (inc., s.n.) / A. Magn. Ego sum pastor bonus qui pasco (51<sup>v</sup>) / **FERIA II** / *Responsoria hujus hebdomadæ dicuntur per ordinem sicut mandatur in hebdomada præcedenti post dominicam in albis* / A. Ben. Euntes in mundum alleluia (52<sup>f</sup>) / A. Magn. Pastor bonus animam suam (52<sup>v</sup>) / **FERIA III** / A. Ben. Euntes in mundum docete omnes (52<sup>v</sup>) / A. Magn. Mercennarius autem cujus (53<sup>f</sup>) / **FERIA IV** / A. Ben. Ite nuntiate fratribus meis (53<sup>v</sup>) / A. Magn. Sicut novit me pater et ego (54<sup>f</sup>) / **FERIA V** / A. Ben. Tu solus peregrinus es et non (54<sup>v</sup>) / A. Magn. Alias oves habeo quæ non (55<sup>f</sup>) / **FERIA VI** / A. Ben. Nonne sic oportuit pati (55<sup>v</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Mari[a]* / A. Regina cæli (inc., s.n.) *nisi occurrat festum novem lectionem*

**Hebdomada III post pascha (ff. 56<sup>r</sup>-76<sup>f</sup>): Sabbato ante dominicam III post pascha ad vespervas sicut in sabb[at]o in albis** / A. Magn. et Ben. Modicum et non videbitis me dicit dominus (56<sup>f</sup>) / **Dominica III post pascha** / In I nocturno / R. Dignus es domine accipere (56<sup>v</sup>) / V. Fecisti enim nos deo nostro / R. Ego sicut vitis fructificavi suavitatem (57<sup>v</sup>) / V. In me gratia omnis viæ / R. Audivi vocem de cælo tamquam



(58<sup>v</sup>) / V. Et vox de throno exivit / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. Locutus est ad me unus (60<sup>f</sup>) / V. Et sustulit me in spiritu / R. Audivi vocem in cælo angelorum (61<sup>f</sup>) / V. Vidi angelum dei fortem volantem / R. Veniens a Libano quam pulchra (62<sup>v</sup>) / V. Favus distillans labia ejus / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Decantabat populus Israel alleluia et universa (63<sup>v</sup>) / V. Sanctificati sunt ergo / R. Tristitia vestra alleluia (64<sup>v</sup>) / V. Mundus autem gaudebit vos vero / V. Gloria patri / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. Ben. Modicum et non videbitis me dicit dominus (65<sup>v</sup>) / A. Magn. Amen dico vobis quia plorabitis (66<sup>f</sup>) / **Feria II** / R. Vidi portam civitatis ad orientem (66<sup>v</sup>) / V. Vidi cælum novum et terram / R. Ostendit mihi angelus fontem (68<sup>f</sup>) / V. Postquam audisset et vidissem / *Dicitur Gloria patri* / A. Ben. Et incipiens a Moyse (69<sup>f</sup>) / A. Magn. Tristitia vestra vertetur in gaudio (69<sup>f</sup>) / **Feria III** / R. Vidi Jerusalem descendentem (69<sup>f</sup>) / V. Et erat structura muri ejus / R. In diademate capitis Aaron (70<sup>v</sup>) / V. In veste enim poderis quam / V. Gloria patri / A. Ben. Et coegerunt illum dicentes (72<sup>f</sup>) / A. Magn. Tristitia implevit cor vestrum et gaudium (72<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Plateæ tuæ Jerusalem (72<sup>v</sup>) / V. Luce splendida fulgebis / R. Decantabat populus (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. Ben. Mane nobiscum quoniam (74<sup>f</sup>) / A. Magn. Tristitia vestra alleluia vertetur (74<sup>f</sup>) / **Feria V** / R. Dignus es domine (inc., s.n.) / R. Ego sicut vitis fructi (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. Ben. Et intravit cum illis et factum (74<sup>v</sup>) / A. Magn. Amen dico vobis mundus (75<sup>f</sup>) / **Feria VI** / R. Locutus est ad me (inc., s.n.) / R. Audivi vocem in cæ[lo] (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. Ben. Cognoverunt dominum Jesum alleluia (75<sup>v</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria*

**Hebdomada IV post pascha (ff. 76<sup>f</sup>-90<sup>f</sup>):** *Sabbato ante dominicam IV post pas[cha]* / *Ad vespas sicut in sabbato in albis* / A. Ben. et Magn. Vado ad eum qui misit me et nemo (76<sup>f</sup>) / **Dominica IV post pascha** / *In I nocturno* / R. Si oblitus fuero tui alleluia (76<sup>v</sup>) / V. Super flumina Babylonis illic / R. Viderunt te aquæ deus (77<sup>v</sup>) / V. Illuxerunt coruscationes tuæ / R. Narrabo nomen tuum fratribus (78<sup>v</sup>) / V. Confitebor tibi in populis / V. Gloria patri / *In II nocturno* / R. In ecclesiis benedicite deo (79<sup>v</sup>) / V. Psalmum dicite nomini ejus / R. In toto corde meo alleluia (80<sup>f</sup>) / V. Benedictus es tu domine doce / R. Hymnum cantate nobis alleluia (81<sup>f</sup>) / V. Illic interrogaverunt nos qui captivos / V. Gloria patri / *In III nocturno* / R. Deus canticum novum cantabo (82<sup>v</sup>) / V. Deus meus es tu et confitebor / R. Bonum est confiteri domino (83<sup>f</sup>) / V. In decachordo psalterio / V. Gloria patri / [H.] Te deum lau[damus] (inc., s.n.) / A. Ben. Vado ad eum (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Vado ad eum qui misit me sed (84<sup>f</sup>) / **Feria II** / R. Dicant nunc qui redempti sunt (84<sup>v</sup>) / V. Quos redemit de manu inimici / R. Cantate domino alleluia psalmum (85<sup>v</sup>) / V. Afferte domino gloriam / V. Gloria patri / A. Ben. Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de Jesu dum (86<sup>f</sup>) / A. Magn. Ego veritatem dico vobis... non veniet ad vos alleluia (86<sup>v</sup>) / **Feria III** / R. In ecclesiis benedicite (inc., s.n.) / R. In toto corde meo (inc., s.n.) *cum Gloria pat[ri]* / A. Ben. Pax vobis ego sum alleluia (87<sup>f</sup>) / A. Magn. Cum venerit paraclitus spiritus (87<sup>v</sup>) / **Feria IV** / R. Deus canticum novum (inc., s.n.) / R. Bonum est confiteri (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / A. Ben. Spiritus carnem et ossa (88<sup>f</sup>) / A. Magn. Adhuc multa habeo vobis (88<sup>f</sup>) / **Feria V** / R. Si oblitus fue[ro] (inc., s.n.) / R. Viderunt te aq[ua] (inc., s.n.) *cum Gloria* / A. Ben. Obtulerunt discipuli domino (89<sup>f</sup>) / A. Magn. Non enim loquetur a semetipso (89<sup>f</sup>) / **Feria VI** / R. In ecclesiis be[n]edicite (inc., s.n.) / R. In toto corde (inc., s.n.) *cum Gloria pa[tri]* / A. Ben. Isti sunt sermones quos (90<sup>f</sup>) / *Ad magnificat antiphona de sancta Maria* / A. Magn. Regina cæli (inc., s.n.)

**Hebdomada V post pascha (ff. 90<sup>f</sup>-93<sup>v</sup>):** *Sabbato ante dominicam V post pascha* / A. Magn. et Ben. Usque modo non petistis quidquam in nomine (90<sup>f</sup>) / **Dominica** / *Matuti[um] dicitur sicut mandatur supra in dominica in albis* / *Responsoria per ordinem ut in dominica IV, laudes ut in dominica in albis* / A. Ben. Usque modo non petis[tis] (inc., s.n.) *ut supra* / A. Magn. Petite et accipietis ut gaudium (90<sup>v</sup>) / **Feria II in rogationibus** / *Si hodie occurrat festum novem lectionum fit de eo cum commemoratione ferie ad laudes tantum de festo autem trium lectionum fit tantum commemoratio* / *Ad matuti[um]* / Inv. Alleluia (inc., s.n.) / H. Rex sempiternæ (inc., s.n.) *cum antiphona psalmi et versicu[li] ut supra est mandatum in feria II post dominicam in albis* / R. Dicant nunc qui redem[pti] (inc., s.n.) / R. Cantate domino alleluia (inc., s.n.) / R. Narrabo nomen tu[u]m (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / *Hodie ponitur tertium responsorium quia non dicitur Te deum laudamus* / *Ad laudes* / A. Alleluia (inc., s.n.) / Ps. [92] Dominus regna[vit] (inc.) *cum reliquis antiphonis hymni et versiculis ut supra in prima dominica post pascha* / A. Ben. Petite et accipietis quærite (92<sup>f</sup>) / *Hoc triduo qui non inter sunt processiones privatim post matuti[um] dicant litanias cum suis præcibus et orationibus sine psalmi penitentialibus* / A. Magn. Ipse enim pater amat vos quia (92<sup>f</sup>) / **Feria III in rogationibus** / R. In ecclesiis (inc., s.n.) / R. In toto corde meo alleluia (inc., s.n.) *cum Gloria patri* / [H.] Te deum lauda[mus] (inc., s.n.) / A. Ben. Oportebat pati Christum (92<sup>v</sup>) / A. Magn. Exivi a patre et veni in mundum (93<sup>f</sup>)

**Ascensio domini (ff. 93<sup>f</sup>-116<sup>f</sup>):** **Feria IV in rogationibus** / *In vigilia ascensionis* / R. Deus canticum novum (inc., s.n.) / R. Bonum est confiteri (inc., s.n.) *cum Gloria* / [H.] Te deum (inc., s.n.) / A. Ben. Pater venit hora clarifica (93<sup>v</sup>) / **In ascensione domini** / *In primis vespis* / *Antiphonæ de laudibus psalmi in margine signati* / Cap. Primum quidem (inc.) / H. Jesu nostra redemptio amor (mens.) (94<sup>f</sup>) / W.

Ascendit deus in jubilatione (s.n.) (94<sup>v</sup>) / A. *Magn.* Pater manifestavi nomen tuum (94<sup>v</sup>) / *Ad matuti[um]* / Inv. Alleluia Christum dominum ascendentem (95<sup>t</sup>) / H. *Æterne* rex altissime (95<sup>v</sup>) / *Sic terminantur omnes hymni qui sunt ejusdem metri usque ad pentecostem exclusive excepto* / H. Jesu nostra rede[m]ptio (inc., s.n.) *quia terminatur suo versu* / *In I nocturno* / A. Elevata est magnificentia tua (97<sup>t</sup>) / Ps. [8] Domine dominus (inc.) / A. Dominus in templo sancto suo (97<sup>t</sup>) / Ps. [10] In domino confido (inc.) / A. A summo cælo egressio ejus (97<sup>v</sup>) / Ps. [18] Cæli e[narrant] (inc.) / W. Ascendit deus in jubilatione (s.n.) (97<sup>v</sup>) / R. Post passionem suam per dies (97<sup>v</sup>) / V. Et convescens præcepit eis / R. Omnis pulchritudo domini elevata (99<sup>t</sup>) / V. A summo cælo egressio ejus / R. Exaltare domine alleluia (100<sup>t</sup>) / V. Elevata est magnificentia tua / V. Gloria patri / *In II nocturno* / A. Exaltare domine in virtute (101<sup>t</sup>) / Ps. [20] Domine in vir[tute] (inc.) / A. Exaltabo te domine quoniam suscepisti me alleluia (101<sup>t</sup>) / Ps. [29] Exaltabo te (inc.) / A. Ascendit deus in jubilatione (101<sup>v</sup>) / Ps. [46] Omnes gentes (inc.) / W. Ascendens Christus in altum (inc., s.n.) / R. Tempus est ut revertar ad eum (102<sup>t</sup>) / V. Nisi ego abiero paraclitus / R. Non turbetur cor vestrum (103<sup>t</sup>) / V. Ego rogabo patrem et alium / R. Ascendens Christus in altum alleluia captivam (104<sup>t</sup>) / V. Ascendit deus in jubilatione / V. Gloria patri / *In III nocturno* / A. Nimis exaltatus es alleluia (105<sup>v</sup>) / Ps. [96] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Dominus in Sion alleluia (105<sup>v</sup>) / Ps. [98] Dominus re[gnavit] (inc.) / A. Dominus in cælo alleluia (106<sup>t</sup>) / Ps. [102] Benedic anima (inc.) / W. Ascendo ad patrem meum (s.n.) (106<sup>t</sup>) / R. Ego rogabo patrem et alium (106<sup>t</sup>) / V. Si enim non abiero paraclitus / R. Ponis nubem ascensum tuum (107<sup>v</sup>) / V. Confessionem et decorem / V. Gloria patri / *In laudibus et per horas* / A. Viri Galilæi qui aspicitis (108<sup>v</sup>) / Ps. [92] Dominus reg[navit] (inc.) / A. Cumque intuerentur in cælum (108<sup>v</sup>) / Ps. [99] Jubilate (inc.) / A. Elevatis manibus benedixit eis (109<sup>t</sup>) / Ps. [62] Deus deus me[us] (inc.) / A. Exaltate regem regum (109<sup>v</sup>) / *Canticum* Benedicite (inc.) / A. Videntibus illis elevatus est (109<sup>v</sup>) / Ps. [148] Laudate dominum (inc.) / Cap. Primum quidem (inc.) / H. Jesu nostra (inc., s.n.) / W. Dominus in cælo (s.n.) (110<sup>t</sup>) / A. *Ben.* Ascendo ad patrem meum (110<sup>t</sup>) / *Ad primam in responsorio brevi dicitur Qui scandis super sidera* / *Ad tertiam* / RB. Ascendit deus in jubilatione (110<sup>v</sup>) / W. Ascendens Christus in altum (s.n.) (111<sup>t</sup>) / *Ad sextam* / RB. Ascendens Christus in altum alleluia (111<sup>t</sup>) / W. Ascendo ad patrem meum (s.n.) (111<sup>v</sup>) / *Ad nonam* / RB. Ascendo ad patrem meum (111<sup>v</sup>) / W. Dominus in cælo (s.n.) (112<sup>t</sup>) / *Ad vespas* / *Antiphonæ psal[mi] et hym[ni] ut in primis* / W. Dominus in cælo (s.n.) (112<sup>t</sup>) / A. *Magn.* O rex gloriæ domine virtutum (112<sup>t</sup>) / *Infra octavam ascensionis usque ad pente[costes] quotidie fit officium de ascensione nisi occurrat festum novem lect[ionum] de festis vero tertia lecti[onum] fit tantum commemoratio* / *Sabbat[o] ad vespas antiphonæ psalmi et hymn[us] ut supra* / W. Dominus in cælo (s.n.) (113<sup>t</sup>) / A. *Magn.* Cum venerit paraclitus quem (113<sup>t</sup>) / *Deinde fit commemoratio ascensionis per antiphona* / A. O rex gloriæ (inc., s.n.) *ut supra* / *et* W. Ascendit deus in jubilatione (s.n.) (113<sup>v</sup>) / *Dominica infra octavam ascensionis totum officium fit de ascensione exceptis his qui hic habetur propria* / R. Si enim non abiero paraclitus (113<sup>v</sup>) / V. Non enim loquetur a semetipso / V. Gloria patri / A. *Ben.* Cum venerit paraclitus (inc., s.n.) *ut supra* / *Deinde fit commemoratio de ascensione per antiphona* / A. Ascendo ad patrem meum (inc., s.n.) *ut supra* / W. Ascendit deus in jubilatione (inc., s.n.) / A. *Magn.* Hæc locutus sum vobis ut cum venerit hora (115<sup>v</sup>) / *Fit commemoratio de ascensione* / A. O rex gloriæ (inc., s.n.) / W. Ascendit deus in jubilatione (inc., s.n.) / **Feria VI et sabbato post octavam ascensionis** / *In his duobus diebus fit officium sicut infra octavam ascensionis exceptis octavo responsorium et antiphonis ad benedictus et magnificat quæ dicuntur de dominica infra octavam ascensionis*

**Makulatur de la tapa posterior (Antiphonale officii, s. XVI in. / Dominica Resurrectionis):** [Inv.] [Alleluia alleluia alle]luia (fr.) / *In I nocturno* / A. Ego sum qui sum et consilium / Ps. [1] Beatus vir (inc.) / *Post psalmum*

### 3. Equivalencias respecto al catálogo de Hilario Sanz

En 1972 el otrora canónigo archivero de la catedral de Segovia, Hilario Sanz y Sanz, publicaba en *Estudios Segovianos* el único catálogo hasta la fecha disponible de los libros de coro catedralicios. Su trabajo surgía fruto de la celebración ese mismo año de la entonces tradicional Exposición de Arte Antiguo que organizaba la Academia de Historia y Arte de San Quirce con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad. En total, fueron veinticinco los volúmenes inventariados, cifra correspondiente con el global mostrado en la mencionada exposición. En el presente apartado establecemos la equivalencia existente entre la numeración *currens* asignada por Sanz y Sanz y la actual signatura topográfica para todos estos cantoriales. Pese a que la información ha sido ya volcada en el catálogo general, estimamos que de esta manera la traducción numérica quedará mucho más clara.

CATÁLOGO DE HILARIO	SIGNATURA ACTUAL	CATÁLOGO DE HILARIO	SIGNATURA ACTUAL
1	77	14	62
2	79	15	34
3	06	16	37 ó 50 (?)
4	49	17	30
5	17	18	36
6	74	19	82
7	33	20	56
8	23	21	13 ó 32 (?)
9	67	22	14
10	47	23	10
11	25	24	48
12	09	25	81
13	02		

#### 4. Equivalencias entre cantorales gemelos

La librería coral segoviana registra un total de 57 volúmenes que evidencian concordancias en contenido con otros cuerpos. A lo largo de este trabajo hemos tenido ocasión de referirnos a ellos bajo denominaciones tales como cantorales gemelos o duplicados. Pese a que las equivalencias librarias han sido ya señaladas en el catálogo general, hemos resuelto ofrecer una referencia rápida de las mismas por medio de tabla. En la primera columna identificamos los ejemplares dúplices a través de la correspondiente signatura topográfica. Caso de que la pareja exteriorice divergencias de cierta entidad reseñamos tal peculiaridad mediante la abreviatura “var.”. En la segunda columna especificamos la tipología libraria a la que pertenecen los libros en cuestión. Por último, en la tercera columna hacemos relación de los contenidos que comparten los volúmenes conexos.

CSEG	TIPOLOGÍA	CONTENIDO
02 y 77	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomadæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / In vigilia nativitatís</i>
06 y 10	<i>Antiphonale officii et psalterium</i>	<i>In nativitate dominum ad matutinum, laudes et primam</i>
09 y 26	<i>Psalterium</i>	<i>Commune apostolorum / Commune unius martyris / Commune plurimorum martyrum / Commune confessorum pontificum et non pontificum / Commune virginum et non virginum / Ad laudes</i>
11 y 75 (var.)	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Commune confessorum pontificis / In natali confessorum non pontificum / In natali virginum / Commune non virginum / Officium beatæ Mariæ in sabbato</i>
12 y 51 (var.)	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Sancti Fructi confessoris / Sancti angeli custodis / Sancti Jacobi apostoli / In traslatione sancti Jacobi</i>
13 y 32	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum</i>
14 y 48	<i>Psalterium</i>	<i>Feriæ IV-V ad matutinum et in laudibus</i>
15 y 61 (var.)	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Dominica Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominica infra octavam Corpus Christi</i>
17 y 74	<i>Psalterium</i>	<i>Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus</i>
18 y 19	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomadæ I-V septembris / Hebdomadæ I-V octobris / Hebdomadæ I-V novembris / Dominicæ post Pentecosten / Dominicæ post Epiphaniam</i>
20 y 80	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomada de Passione / Dominica in Palmis / Feriæ II-IV majoris hebdomadæ</i>
21 y 63	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / Feria IV Cinerum</i>
22 y 82	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Dominica Resurrectionis / Feriæ infra octavam Paschæ / Dominica in Albis / Feriæ post octavam Paschæ / Hebdomadæ II-V post Pascha / Ascensio domini</i>
23 y 34 (var.)	<i>Psalterium</i>	<i>Hebdomadæ per annum ad matutinum et in laudibus / Commemorationes sanctorum / Antiphonæ beate Mariæ / Officium defunctorum</i>
24 y 69	<i>Psalterium</i>	<i>Officium ad primam tertiam sextam et nonam per annum</i>
25 y 47	<i>Psalterium</i>	<i>Feriæ II-III ad matutinum et in laudibus</i>
27 y 35 (var.) [sólo el comienzo]	<i>Antiphonale officii et graduale</i>	<i>Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali / In festo apostolorum Philippi et Jacobi / In festo sancti Joannis / Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali / Officium de nomine beatæ Mariæ / Officium sancti nominis Jesu / Missa nominis Jesu</i>
28 y 43	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Exaltatione sanctæ crucis / Inventionis sanctæ crucis / Triumphus sanctæ crucis / Dedicatio ecclesiæ / Transfiguratione domini / Sancti Michaelis / Omnium sanctorum / Sancti Martini</i>

CSEG	TIPOLOGÍA	CONTENIDO
31 y 60	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Hebdomadæ II-XV post Pentecosten</i>
37 y 50	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Beatæ Mariæ Magdalene / Sanctæ Cæciliæ virginis et martyris / Sanctæ Lucie virginis et martyris / Sanctæ Agnetis virginis et martyris / Sanctæ Agathæ</i>
38 y 62 [Algunas concordancias con CSeg 42]	<i>Psalterium</i>	<i>Ad nonam / Ad vespas de domina nostra / Ad vespas / Commemoratio pro sanctis / Ad completorium / Officium defunctorum ad vespas et matutinum</i>
39 y 79	<i>Antiphonale officii et psalterium</i>	<i>Feria V in Cæna domini / Feria VI in Parasceve / Sabbato sancto</i>
40 y 78	<i>Psalterium</i>	<i>Dominica ad matutinum et in laudibus</i>
41 y 52	<i>Antiphonale officii</i>	<i>In nativitate Joannis baptistæ / Joannis et Pauli / Petri et Pauli / Vincula sancti Petri / Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ / Sancti Pauli / In conversione sancti Pauli / Sancti Andreæ apostoli / Sancti Thomæ apostoli</i>
49 y 65	<i>Antiphonale officii</i>	<i>In nativitate beatæ Mariæ virginis / Festum beatæ Mariæ ad nives / In præsentatione beatæ Mariæ virginis / In assumptione beatæ Mariæ virginis / In annuntiatione beatæ Mariæ virginis / In purificatione beatæ Mariæ virginis / Beatæ Mariæ de O / In præsentatione beatæ Mariæ virginis / Visitationis beatæ Mariæ virginis</i>
54 y 67	<i>Antiphonale officii</i>	<i>Inventio sancti Stephani / Sancti Laurentii / Decollatio Joannis Baptistæ / Sancti Clementis papæ et martyris / Sanctorum Innocentium / Joannis et Pauli martyrum</i>
68 y 72	<i>Antiphonale officii</i>	<i>In commune apostolorum / In natali unius martyris / Commune plurimorum martyrum / sancti Thomæ apostoli / sanctorum martyrum Joannis et Pauli</i>
76 y 81	<i>Antiphonale officii</i>	<i>In nativitate domini / Sancti Stephani et octava / Sancti Joannis apostoli et octava / Sanctorum Innocetium et octava / Sancti Thomæ Cantuariensi / Traslationis sancti Jacobi / Sancti Sylvestri confessoris / In circumcissione domini / In vigilia Epiphaniæ / In Epiphania domini / Octava Epiphaniæ</i>

## 5. Índice por contenido

Una vez aclarada la correspondencia numérica entre los volúmenes gemelos, exponemos en este apartado, a modo de guía rápida, el índice de los libros de facistol segovianos atendiendo en particular a su contenido litúrgico. Los datos aquí registrados se ciñen a cuatro variables. En la primera fila, esbozamos de manera muy sucinta la signatura topográfica, la tipología libraria y la datación de los volúmenes. Al igual que en el catálogo general, indicamos en primer lugar el arco temporal al que pertenece la mayor parte de los pergaminos u hojas del ejemplar reseñado. Entre paréntesis recogemos las dataciones minoritarias. En la segunda fila, y ahora de manera exhaustiva, hacemos relación del contenido inscripto en cada uno de los volúmenes. Entre corchetes consignamos el contenido reflejado en las hojas de guarda y los makulatur, previa aclaración de la tipología libresca al que queda vinculado.

**CSeg 01 GRADUALE, s. XV ex. (s. XVII)**

*Dominicæ VIII-XXIV post Pentecosten / Feriæ quattuor temporum septembris*

**CSeg 02 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.**

*Hebdomadæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / In vigilia nativitatis*

**CSeg 03 PSALTERIUM, s. XVI med. (1629; s. XIX)**

*Commemorationes sanctorum / Feriæ per annum ad matutinum et in laudibus*

**CSeg 04 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XIX (s. XIX ex.)**

*Purissimi cordis beatæ Mariæ virginis / Officium beatæ Mariæ virginis de columna / Missa sancti Pauli a Cruce / Beatæ Mariæ virginis sub titulo regina sanctorum et mater pulchræ dilectionis / Missa sancti Francisci Caracciolo / Sanctæ Teresiæ virginis / Missa in vigilia Inmaculatæ Conceptionis*

**CSeg 05 GRADUALE, s. XVI ex. (s. XVIII)**

*Sancti Torquati / Commune apostolorum / In nataliis apostolorum et evangelistarum / Commune unius martyris pontificis / Commune unius martyris non pontificis / Commune unius martyris tempore paschali / Commune plurimorum martyrum tempore paschali / Commune plurimorum martyrum extra tempus paschali*

**CSeg 06 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM, s. XVI med. (s. XVI ex.)**

*In nativitate dominum ad matutinum, laudes et primam*

**CSeg 07 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, 1826 (s. XVII med.)**

[**Psalterium:** *Feria IV ad vespas*] / *Sancti Vincentii levitæ et martyris / Sacratissimi cordis Jesu / Sancti Josephi a Cupertino confessoris / Sancti Joannis Cantii confessoris* / [**Psalterium:** *Feria V ad vespas*]

**CSeg 08 GRADUALE, s. XVI ex. / XVII in. (s. XVIII)**

*Sancti Petri Gonzalez (Telmo) confessoris / Commune confessorum pontificis / Commune doctorum / Commune confessorum non pontificis / Pro abbati / Commune virginum / Pro virgine et martyre / Pro virgine tantum / Commune non virginum / Pro martyre non virgine / Pro nec virgine nec martyre*

- CSeg 09 PSALTERIUM, s. XVIII (s. XVI in.)**  
*[Antiphonale: Octava epiphaniæ] / Commune apostolorum / Commune unius martyris / Commune plurimorum martyrum / Commune confessorum pontificum et non pontificum / Commune virginum et non virginum / Ad laudes*
- CSeg 10 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM, s. XVI med. (s. XVI ex.)**  
*In nativitate dominum ad matutinum, laudes et primam*
- CSeg 11 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (1630; s. XVII med.)**  
*Doctorum ecclesiæ / Commune confessorum pontificis / In natali confessorum non pontificum / Sancti Isidori agricolæ / In die stigmatum sancti Francisci / In natali confessorum non pontificum / In natali virginum / Sancte martyris tantum nec virginis nec martyris / Officium beatæ Mariæ in sabbato*
- CSeg 12 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVII in.**  
*Sancti Fructi confessoris / Sancti angeli custodis / Sancti Jacobi apostoli / In translatione sancti Jacobi*
- CSeg 13 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.; (s. XVI in.)**  
*Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum*
- CSeg 14 PSALTERIUM, s. XVIII**  
*Feriæ IV-V ad matutinum et in laudibus*
- CSeg 15 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.; 1893)**  
*[Psalterium: Feria II ad laudes] / Dominica Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominica infra octavam Corpus Christi / Sanctissimæ Trinitatis ab conversio gothorum*
- CSeg 16 GRADUALE, s. XV ex. (s. XVI in.; s. XVI ex.)**  
*Feria III-Sabbato de Passionis / Dominica in Palmis / Feriæ II-Sabbato majoris hebdomadæ / Dominica Resurrectionis / Feriæ infra octavam Paschæ / Dominica in Albis*
- CSeg 17 PSALTERIUM, s. XVIII**  
*Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus*
- CSeg 18 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**  
*Hebdomadæ I-V septembris / Hebdomadæ I-V octobris / Hebdomadæ I-V novembris / Dominicæ post Pentecosten / Dominicæ post Epiphaniam*
- CSeg 19 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**  
*Hebdomadæ I-V septembris / Hebdomadæ I-V octobris / Hebdomadæ I-V novembris / Dominicæ post Pentecosten / Dominicæ post Epiphaniam*
- CSeg 20 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**  
*Hebdomada de Passione / Dominica in Palmis / Feriæ II-IV majoris hebdomadæ*

- CSeg 21 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.; (s. XVI in.)**  
*Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / Feria IV Cinerum*
- CSeg 22 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.; (s. XVI in.)**  
*[Antiphonale: Ascensio domini] / Dominica Resurrectionis / Feriæ infra octavam Paschæ / Dominica in Albis / Feriæ post octavam Paschæ / Hebdomadæ II-V post Pascha / Ascensio domini*
- CSeg 23 PSALTERIUM, s. XVI med.; 1575 (s. XVII in.; s. XVIII)**  
*Hebdomadæ per annum ad matutinum et in laudibus / Antiphonæ beate Mariæ / Officium defunctorum*
- CSeg 24 PSALTERIUM (DIURNALE), s. XVII ex. (s. XVIII)**  
*Officium ad primam, tertiam, sextam et nonam per annum*
- CSeg 25 PSALTERIUM, s. XVIII**  
*Feriæ II-III ad matutinum et in laudibus*
- CSeg 26 PSALTERIUM, s. XVIII (s. XVI in.)**  
*[Antiphonale: Epiphanicæ domini] / Commune apostolorum / Commune unius martyris / Commune plurimorum martyrum / Commune confessorum pontificum et non pontificum / Commune virginum et non virginum / Ad laudes / [Antiphonale: Epiphanicæ domini]*
- CSeg 27 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XVI ex.; ss. XVII-XVIII**  
*Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali / Officium in festo apostolorum Philippi et Jacobi / Officium sancti Joannis ante portam latinam / Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali / Officium de nomine Beate Mariæ / Sancti nominis Jesu / Septem doloribus beate Mariæ / [Graduale: beate Mariæ virginis]*
- CSeg 28 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.**  
*Exaltatione sanctæ crucis / Inventionis sanctæ crucis / Triumphus sanctæ crucis / Dedicatio ecclesiæ / Transfiguratione domini / Sancti Michaelis / Omnium sanctorum / Sancti Martini*
- CSeg 29 GRADUALE, s. XVI ex. (s. XV ex.; s. XVIII)**  
*Sancti Ægidii abbatis / In nativitate sanctæ Mariæ / Exaltatione sanctæ crucis / Cornelii et Cypriani / In vigilia sancti Matthæi apostoli / Sancti Matthæi apostoli / Mauritii et sociorum ejus / Sancti Lini papæ et martyris / Cypriani et Justinæ / Cosmæ et Damiani / Sancti Michaelis archangeli / Sancti Hieronymi confessoris et doctoris / Sancti Francisci confessoris / Sancti Marci papæ et confessoris / Dionysii Rustici et Eleutheri / Sancti Callisti papæ et martyris / Sancti Lucæ evangelistæ / Sancti Hilarionis abbatis / Chrysanti et Dariæ / Sancti Fructi / Valentini et Engratiæ fratres / Sancti Evaristi papæ et martyris / In vigilia apostolorum Simonis et Judæ / In die apostolorum Simonis et Judæ / In vigilia omnium sanctorum / Omnium sanctorum / Omnium fidelium defunctorum / Innumerabilium martyrum Cæsaraugusti / In dedicatione basilicæ sancti Salvatoris / Triphonis Respicii et Nymphæ / Sancti Martini / Sancti Martini papæ / Sancti Eugenii / Sancti Gregorii Thaumaturgi episcopi et confessoris / In dedicatione basilicæ apostolorum Petri et*



*Pauli / Sancti Pontiani papæ et martyris / Sanctæ Cæciliæ virginis et martyris / Sancti Clementis papæ et martyris / Sancti Chrysogoni martyris / Sanctæ Catharinæ virginis et martyris / Sancti Petri Alexandrini episcopi et martyris / In vigilia sancti Andreæ apostoli / Sancti Andreæ apostoli / Sancti Nicolai episcopi et confessoris / Sancti Ambrosii episcopi et confessoris / In conceptione Immaculata beatæ Mariæ virginis / Sancti Damasi papæ / Sanctæ Luciæ virginis et martyris / In vigilia sancti Thomæ apostoli / In festo sancti Thomæ apostoli / Sancti Nicolai de Tolentino / In anniversario dedicationis ecclesiæ / Sancti Fructi / Sancti Eugenii*

**CSeg 30 GRADUALE, s. XV ex.; s. XVI ex. (s. XVII in.)**

*Dominicæ II-V post Pascha / Feriæ II-IV hebdomada V post Pascha / In vigilia Ascensionis / Ascensio domini / Dominica infra octavam Ascensionis / In vigilia Pentecostes / In die Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominicæ II-VII post Pentecosten*

**CSeg 31 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Hebdomadæ II-XV post Pentecosten*

**CSeg 32 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum*

**CSeg 33 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, ss. XVII-XVIII (1686)**

*[Antiphonale: Commune unius martyris?] / Septem dolorum beatæ Mariæ virginis / Officium sanctæ Martinæ virginis et martyris / Sancti Gabrielis archangeli / Officium sancti Hermenegildi / Officium sancti Venantii / Officium sanctæ Elisabeth reginæ Portugalie viduæ / Officium sanctæ Liberatæ / Officium Emetherii et Celedoni / Beatæ Mariæ de monte Carmelo / Justi et Pastoris / Sancti Raphaelis archangeli / Missa sancti Juliani episcopi / Officium sancti Cajetani confessoris / Officium sancti Thomæ a Villanova / Officium sanctæ Teresiæ virginis / Missa sancti Joachim confessoris et patris beatæ virginis Mariæ / Missa Cyriaci et Paulæ martyrum / Missa sancti Ignati confessoris / Officium sancti Torquati / Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis*

**CSeg 34 PSALTERIUM, s. XVI med.; s. XVI ex. (1629; s. XVII in.; s. XVII ex.)**

*Hebdomadæ per annum ad matutinum et in laudibus / Commemorationes sanctorum et de cruce / Antiphonæ beate Mariæ / Officium defunctorum*

**CSeg 35 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XVI ex.; ss. XVII-XVIII (1721)**

*Commune apostolorum et evangelistarum tempore paschali / Officium in festo apostolorum Philippi et Jacobi / Officium sancti Joannis ante portam latinam / Commune unius martyris et plurimorum martyrum tempore paschali / Officium de nomine beatæ Mariæ / Sancti nominis Jesu / Officium sancti Josephi / Officium sanctæ Eulaliæ emeritensis virginis et martyris / Missa sanctæ Liberatæ virginis et martyris / Missa sancti Philippi Nerii confessoris / Missa sancti Francisci Xaverii confessoris*

**CSeg 36 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XVIII (s. XIX; s. XX in.)**

*Patrocinii sancti Josephi / Conversionis sancti Augustini / Officium beatæ Mariæ virginis de monte Carmelo / Officium sanctæ Liberatæ / Officium sancti Pantaleonis martyris / Officium septem dolorum beatæ Mariæ virginis / Officium sanctæ Julianæ / Translationis almæ domus lauretanæ / Missa Aloisii Gonzaga / Officium sancti*

*Narcissi / Missa sancti Firmini / Officium sanctæ Gertrudis / Beatæ Mariæ de Guadalupe / Missa apparitionis sancti Jacobi apostoli / Officium Justæ et Rufinæ / Officium sanctæ Salome viduæ / Missa in translationis sancti Jacobi apostoli / Apparitionis beatæ Mariæ virginis Immaculatæ / [Kyriale: Ordinarium]*

**CSeg 37 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.; (s. XVI in.; s. XVII)**

*[Antiphonale: Sancti Michaelis archangeli] / Beatæ Mariæ Magdalenæ / Sanctæ Cæcilie virginis et martyris / Sanctæ Lucie virginis et martyris / Sanctæ Agnetis virginis et martyris / Sanctæ Agathæ / [Antiphonale: Sancti Michaelis archangeli]*

**CSeg 38 PSALTERIUM, s. XVII ex.; (s. XVII in.; s. XIX ex.)**

*Ad nonam / Ad vespas de domina nostra / Ad vespas / Commemoratio pro sanctis / Ad completorium / Officium defunctorum ad vespas et matutinum*

**CSeg 39 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Feria V in Cæna domini / Feria VI in Parasceve / Sabbato sancto*

**CSeg 40 PSALTERIUM, s. XVIII**

*Dominica ad matutinum et in laudibus*

**CSeg 41 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.**

*Nativitate Joannis Baptistæ / Joannis et Pauli / Petri et Pauli / Vincula sancti Petri / Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ / Sancti Pauli / Conversione sancti Pauli / Sancti Andreæ apostoli / Sancti Thomæ apostoli*

**CSeg 42 PSALTERIUM, s. XVI med.; s. XVII in. (s. XVIII)**

*Commemorationes communes / Dominicæ per annum / Feriæ per annum ad vespas / Ad completorium / Antiphonæ Beatæ Mariæ / Officium parvum beatæ Mariæ / Commemoratio pro sanctis / Officium defunctorum*

**CSeg 43 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVIII ex.)**

*Exaltatione sanctæ crucis / Inventionis sanctæ crucis / Triumphus sanctæ crucis / Dedicatio ecclesiæ / Transfiguratione domini / Sancti Michaelis archangeli / Omnium sanctorum / Sancti Martini*

**CSeg 44 KYRIALE, s. XIX**

*Misa capitular / Misa de San Frutos / Misa de la Virgen / Misa del Santísimo Sacramento / Misa para los domingos / Misa para los domingos o días de 2ª clase / Misa para los días de 2ª clase / Misa para los domingos de 1ª clase / Misa para los domingos de 1ª clase*

**CSeg 45 GRADUALE, s. XV ex. (s. XVI ex.)**

*Dominicæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum / Vigilia nativitatis domini / Nativitate domini in prima missa / In nativitate domini missa in luce / In nativitate domini ad missam majorem / Dominica infra octavam nativitatis domini / In die circuncisionis / Epiphania domini et per octavas / Dominica infra octavam epiphaniæ / Dominicæ II-VI post epiphaniam / Dominica septuagesimæ / Dominica sexagesimæ / Dominica quinquagesimæ / Feria IV cinerum / Dies post cineres*

**CSeg 46 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XIX; 1835**

*Sancti Ferdinandi regis / Officium sancti angeli regni custodis / Missa sancti Camilli de Lellis / Missa sancti Hieronymo Æmiliani / Missa sancti Alphonsi Mariæ de Ligorio / Missa sancti Bonifatii / Missa sancti Michaelis a sanctis confessor / Pretiosissimi sanguinis dominus noster Jesu Christi / Officium Cyrilli et Methodii / Missa sancti Justini martyris / Missa sancti Josafat*

**CSeg 47 PSALTERIUM, s. XVIII**

*Feriæ II-III ad matutinum et in laudibus*

**CSeg 48 PSALTERIUM, s. XVIII**

*Feriæ IV-V ad matutinum et in laudibus*

**CSeg 49 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.; s. XVII in.)**

*Nativitate beatæ Mariæ virginis / Festum beatæ Mariæ ad nives / Præsentatione beatæ Mariæ virginis / Assumptione beatæ Mariæ virginis / Annuntiatione beatæ Mariæ virginis / Purificatione beatæ Mariæ virginis / Beatæ Mariæ de O / Visitationis beatæ Mariæ virginis*

**CSeg 50 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.; (s. XVI in.; s. XVII)**

*Sanctæ Mariæ Magdalenæ / Sanctæ Cæcilie virginis et martyris / Sanctæ Lucie virginis et martyris / Sanctæ Agnetis virginis et martyris / Sanctæ Agathæ*

**CSeg 51 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVII in. (s. XVIII)**

*Sancti Fructi confessoris / Sancti angeli custodis / Sancti Jacobi apostoli / In translatione sancti Jacobi / Apparitionis sancti Jacobi apostoli*

**CSeg 52 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.**

*Nativitate Joannis Baptistæ / Petri et Pauli / Vincula sancti Petri / Cathedra sancti Petri Romæ et Antiochiæ / Sancti Pauli / In conversione sancti Pauli / Sancti Andreæ apostoli*

**CSeg 53 GRADUALE, s. XVI ex. (s. XV ex.; s. XVII in; s. XVII ex.)**

*Marcellini Petri atque Erasmi / Primi et Feliciani martyrum / Barnabe apostoli / Basilidis Cirini Naboris et Nazarii martyrum / Sancti Basilii episcopi et confessori / Viti Modesti atque Crescentiæ / Marci et Marcelliani / Gervasii et Protasii / Sancti Silverii papæ et martyris / Sancti Paulini episcopi et confessor / Vigilia sancti Joannis Baptistæ / Nativitate sancti Joannis Baptistæ / Joannis et Pauli / Sancti Leonis papæ et confessoris / Vigilia apostolorum Petri et Pauli / Petri et Pauli / Sancti Pauli / Visitationis beatæ Mariæ virginis / Infra octavam apostolorum Petri et Pauli / Octava apostolorum Petri et Pauli / Septem fratrum ac Rufinæ et Secundæ virginum et martyrum / Sancti Pii primi papæ et martyris / Naboris et Felicis / Sancti Anacleti papæ et martyris / Sancti Bonaventuræ episcopi et confessoris / In aniversario dedicationis ecclesiæ segobiensis et in aliis dedicationibus / Triumphus sanctæ crucis / Sancti Alexi confessoris / Sanctæ Symphorosæ cum septem filiis martyribus / Sanctæ Margaritæ virginis et martyris / Sanctæ Praxedis virginis / Sanctæ Mariæ Magdalenæ / Sancti Apollinaris episcopi et martyris / Vigilia sancti Jacobi apostoli / Sancti Jacobi apostoli / Sancti Pantaleonis martyris / Nazarii Celsi et Victorii martyrum et Innocentii papæ et confessoris / Sanctæ Marthæ virginis / Abdon et Sennen / Sancti Ignatii confessoris / Vincula sancti Petri / Sancti Stephani papæ et martyris / Inventio sancti Stephani protomartyris / Sanctæ Mariæ ad nives /*

*Transfiguratione domini / Sancti Donati episcopi et martyris / Cyriaci Largi et Smaragdi / Vigilia sancti Laurentii / Sancti Laurentii / Vigilia assumptionis beatæ Mariæ virginis / Assumptione beatæ Mariæ virginis / Octava sancti Laurentii / Sancti Bernardi / Octava assumptionis beatæ Mariæ virginis / Vigilia sancti Bartholomei / Sancti Bartholomei / Sancti Ludovici confessoris / Sancti Zephyrini papæ et martyris / Sancti Augustini episcopi et confessoris / Decollatione sancti Joannis Baptistæ / Felicis et Adaucti martyrum / Vigilia sancti Jacobi [alter] / Sancti Jacobi apostoli [alter] / Sanctæ Annæ*

**CSeg 54 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.; s. XVIII)**

*Inventio sancti Stephani / Sancti Laurentii / Decollatione sancti Joannis Baptistæ / Sancti Clementis papæ et martyris / Sanctorum Innocentium / Joannis et Pauli martyrum / [Antiphonale: Sanctæ Crucis]*

**CSeg 55 GRADUALE, s. XVI ex. (s. XV ex. / XVI in.)**

*Assumptione beatæ Mariæ virginis / Annuntiatione beatæ Mariæ virginis / Missa beata virgine Maria a nativitate usque ad purificationem / In nativitate conceptione et visitatione beatæ Mariæ virginis / Missa beata virgine Maria a purificatione usque ad pascha / Missa beata virgine Maria a pascha usque ad pentecostes / Missa beata virgine Maria a pentecostes usque ad adventu / In festo expectationis beatæ Mariæ virginis / Officium defunctorum / [Antiphonale: Sancti Jacobi]*

**CSeg 56 GRADUALE, s. XV ex. (s. XVI ex.; s. XVII)**

*Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ / Feriæ quattuor temporum Quadragesimæ / Dominica in Passione domini / FERIA II post Dominicam in Passione domini*

**CSeg 57 GRADUALE, s. XV ex.; s. XVI ex. (s. XVIII)**

*Sancti Stephani / Sancti Joannis apostoli et evangelistæ / Sanctorum Innocentium / Sancti Thomæ episcopi et martyris / Sancti Sylvestri papæ et confessoris / Sancti Hilarii episcopi et confessoris / Sancti Pauli primi eremitæ / Sancti Marcelli papæ et martyris / Sancti Antonii abbati / Cathedra sancti Petri / Marii Marthæ Audifacis et Abachum / Fabiani et Sebastiani / Sanctæ Agnetis / Vicentii et Anastasii / Sancti Ildefonsi archiepiscopi Toletani / Sancti Timothei / Conversione sancti Pauli apostoli / Sancti Polycarpi martyris / Sancti Joannis Chrysostomi / Sanctæ Agnetis / Sancti Ignatii episcopi et martyris / Purificatione beatæ Mariæ virginis / Sancti Blasii episcopi et martyris / Sanctæ Agathæ virginis et martyris / Sanctæ Dorotheæ virginis et martyris / Sanctæ Apolloniæ virginis et martyris / Sancti Valentini martyris / Faustini et Jovitæ / Sancti Simeonis episcopi et martyris / Cathedra Antiochena sancti Petri apostoli / Vigilia sancti Matthiæ / Sancti Matthiæ apostoli / Sancti Thomæ de Aquino / Sanctorum quadraginta martyrum / Sancti Gregorii papæ et confessoris et doctoris ecclesiæ / Sancti Josephi sponsi Mariæ / Sancti Benedicti abbatis / Annuntiatione beatæ Mariæ virginis / Sancti Isidori archiepiscopi hispalensis / Sancti Leonis papæ / Tiburtii et Valeriani / Sancti Aniceti papæ et martyris / Soteris et Caji / Sancti Georgii / Sancti Marci evangelistæ / Cleti et Marcellini pontificum / Sancti Vitalis martyris / Philippi et Jacobi / Sancti Athanasii episcopi et confessoris / Inventione sanctæ crucis / Sanctæ Monicæ viduæ / Sancti Joannis ante portam latinam / Apparitione sancti Michaelis archangeli / Sancti Gregorii Nazianzeni episcopi et confessoris / Gordiani et Epimachi / Nerei et Achillei atque Pancratii / Apparitione sancti Jacobi / Sancti Bonifatii martyris / Sanctæ Potentianæ virginis / Sancti Urbani papæ et martyris / Sancti Eleutherii papæ et martyris / Sancti Joannis papæ et martyris / Sancti Felicis papæ et martyris / Sancti angeli custodi / Pro unius et pluribus martyribus / Pro virgine et pro nec virgine nec martyre / Pro virgine et martyre et pro martyre non virgine*

**CSeg 58 GRADUALE, 1805 (s. XIX)**

*Aspersorium / Dominicæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / Nativitate domini / Sancti Stephani / Sancti Joannis apostoli / Sanctorum Innocentium / Sancti Thomæ Cantuariensis episcopi et martyris / Sancti Sylvestri papæ et confessoris / In circumcissione domini / In epiphania domini / Dominicæ post epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / FERIA IV Cinerum / Feriæ post cineres*

**CSeg 59 KYRIALE, s. XIX**

*[sine nomine] / Misa de Navidad / Misa con acompañamiento de órgano obligado*

**CSeg 60 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Hebdomadæ II-XV post Pentecosten*

**CSeg 61 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Dominica Pentecostes / Feriæ infra octavam Pentecosten / Sanctissimæ Trinitatis / Corpus Christi / Dominica infra octavam Corpus Christi*

**CSeg 62 PSALTERIUM, s. XVII (1662)**

*Ad nonam / Ad vespas de domina nostra / Ad vespas / Commemoratio pro sanctis / Ad completorium / Officium defunctorum ad vespas et matutinum*

**CSeg 63 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam / Septuagesimæ / Sexagesimæ / Quinquagesimæ / FERIA IV Cinerum*

**CSeg 64 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, 1889; s. XIX ex.**

*Orationis domine nostri Jesu Christi in monti Oliveti / Commemoratione dominicæ passionis / Sanctissimæ spinæ Coronæ domine nostri Jesu Christi / De lancea et clavis / Sacratissimæ sindonis domini nostri Jesu Christi / Sacratissimæ quinque plagas domini nostri Jesu Christe / Sanctissimæ septem fundatorum ordinis servorum beatæ Mariæ virginis / Sancti Vicentii Ferrerii confessoris / Missa sancti Benedicti Josephi Labre confessoris / Sancti Petri Regalati confessoris / Sancti Joannis Nepomuceni martyris / Missa sancti Joannis Damasceni / Missa sancti Joannis a Capistrano / Missa sancti Antonii Mariæ Zaccaria*

**CSeg 65 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVII in.; s. XIX)**

*Nativitate beatæ Mariæ virginis / Festum beatæ Mariæ ad nives / Præsentatione beatæ Mariæ virginis / Assumptione beatæ Mariæ virginis / Annuntiatione beatæ Mariæ virginis / Purificatione beatæ Mariæ virginis / Beatæ Mariæ de O / Visitationis beatæ Mariæ virginis*

**CSeg 66 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, 1889**

*Beatæ Mariæ virginis sub titulo auxilium christianorum / Sancti Joannis a sancto Facundo confessoris / Commemoratio omnium sanctissimum sacræ romanæ ecclesiæ summorum pontificum / Missa beatæ Joannæ de Aza / Transverberationis cordis sanctæ Teresiæ virginis / Sancti Thomæ a Villanova episcopi et confessoris / Officium beati Alphonsi de Orozco confessoris / Beatæ Mariæ virginis de Mercede / Sanctissimi rosarii beatæ Mariæ virginis / Maternitatis beatæ Mariæ virginis / Puritatis beatæ Mariæ virginis / Sanctissimi redemptoris / Missa in festo sanctorum quorum corpora seu reliquiæ in ecclesiis diæcesis asservantur / Missa sancti*

*Stanislai Kostkæ confessoris / Missa sancti Blasii episcopi / Missa sancti Josephi Calasancii confessor*

- CSeg 67 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**  
[**Antiphonale:** *Sancti Michaelis archangeli*] / *Inventio sancti Stephani / Sancti Laurentii / Decollatio Joannis Baptistæ / Sancti Clementis papæ et martyris / Sanctorum Innocentium / Joannis et Pauli martyrum* / [**Antiphonale:** *Sancti Michaelis archangeli*]
- CSeg 68 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVII)**  
*In commune apostolorum / In natali unius martyris / Commune plurimorum martyrum / sancti Thomæ apostoli / sanctorum martyrum Joannis et Pauli*
- CSeg 69 PSALTERIUM (DIURNALE), s. XVII ex.**  
*Officium ad primam, tertiam, sextam et nonam per annum*
- CSeg 70 GRADUALE ET KYRIALE, s. XV ex.**  
*Sancti Jacobi tempus paschali / Commune sanctorum et sanctorum / Feriæ de Angelis, de Trinitate et de Spiritu Sancto / Missæ*
- CSeg 71 GRADUALE ET KYRIALE, s. XVIII**  
*Missæ diversi pro festis per annum / In rogationibus / Aspersorium / Sanctissimi sacramenti / Sancti Jacobi apostoli / Primum responsum in processione defunctorum*
- CSeg 72 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVII; s. XVIII ex.)**  
*In commune apostolorum / In natali unius martyris / Commune plurimorum martyrum / sancti Thomæ apostoli / sanctorum martyrum Joannis et Pauli*
- CSeg 73 ANTIPHONALE OFFICII ET GRADUALE, s. XVIII (s. XIX med.)**  
*Coronæ domini / Missa sancti Josephi Calasancii a matre dei / Conceptio beatæ Mariæ / Immaculatæ conceptionis beatæ Mariæ virginis*
- CSeg 74 PSALTERIUM, s. XVIII**  
*Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus*
- CSeg 75 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVII med.; s. XIX)**  
*Commune confessorum pontificis / In natali confessorum non pontificum / In natali virginum / Commune non virginum / Officium beatæ Mariæ in sabbato*
- CSeg 76 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**  
*Nativitate domini / Sancti Stephani et octava / Sancti Joannis apostoli et octava / Sanctorum Innocetium et octava / Sancti Thomæ Cantuariensi / Translationis sancti Jacobi / Sancti Sylvestri confessoris / Circumcisione domini / Vigilia Epiphaniæ / Epiphania domini / Octava Epiphaniæ*
- CSeg 77 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex.**  
*Hebdomadæ I-IV Adventus / Feriæ quattuor temporum decembris / In vigilia nativitatis*

**CSeg 78 PSALTERIUM, s. XVIII**

*Dominica ad matutinum et in laudibus*

**CSeg 79 ANTIPHONALE OFFICII ET PSALTERIUM, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Feria V in Cæna domini / Feria VI in Parasceve / Sabbato sancto*

**CSeg 80 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Hebdomada de Passione / Dominica in Palmis / Feriæ II-IV majoris hebdomadæ*

**CSeg 81 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Nativitate domini / Sancti Stephani et octava / Sancti Joannis apostoli et octava / Sanctorum Innocetium et octava / Sancti Thomæ Cantuariensi / Translationis sancti Jacobi / Sancti Sylvestri confessoris / Circumcisione domini / Vigilia Epiphaniæ / Epiphania domini / Octava Epiphaniæ*

**CSeg 82 ANTIPHONALE OFFICII, s. XVI ex. (s. XVI in.)**

*Dominica Resurrectionis / Feriæ infra octavam Paschæ / Dominica in Albis / Feriæ post octavam Paschæ / Hebdomadæ II-V post Pascha / Ascensio domini / [Antiphonale: Dominica Resurrectionis]*

## 6. Índice por ocasión litúrgica

Tras precisar el contenido por unidad libraria, dedicamos el segundo de los índices a ordenar los libros de coro segovianos de acuerdo a su ubicación dentro del Año litúrgico. Al objeto de propiciar una exposición acorde a la naturaleza de estos libros, la redacción quedará estructurada en cuatro apartados. Los dos primeros atienden a la sección del *Proprium de Tempore* en división acorde a las dos acciones principales en la vida de la Iglesia: la Misa y el Oficio divino. El tercer apartado, por su parte, se destina a indexar los volúmenes del *Sanctorale* en base a tres categorías configurativas: festividades con fecha fija, festividades con fecha variable y, finalmente, las celebraciones del común de santos y santas. El último de los apartados compendia los ejemplares que incorporan el rezo ferial. Para mejor organización del contenido, hemos resuelto volcar la información en forma de tablas sinópticas. Su ordenación se asienta en una segmentación en dos columnas: la primera con la ocasión litúrgica en cuestión, y la segunda con la relación de los volúmenes locales en donde figura la misma. En el índice del *Proprium Sanctorum* introducimos además las abreviaturas “M” (=Misa) y “O” (=Oficio) para delimitar el ámbito litúrgico al que pertenecen los ejemplares reseñados.

Partiendo de la base de que el calendario del santoral está sometido a múltiples variantes de índole local, la elaboración de su índice ha resultado, de lejos, el más complejo de elaborar. Para su confección, se ha tomado como referencia primera las fechas inscriptas en los mismos libros corales, si bien hemos de reconocer que no son muy abundantes las anotaciones de este tipo. En los casos en los que ha habido alguna duda tocante a este particular, y los cantorales permanecen silentes, ha revestido de utilidad la consulta de diversas epactas editadas por la Iglesia segoviana a lo largo del siglo XIX<sup>27</sup>. De manera complementaria, su información ha sido cotejada e incluso completada con la edición del martirologio romano editada en 2001<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> En particular, hemos ceñido la indagación a las ediciones de 1801 y 1890; cf. *Directorium annuale pro divino persolvendo officio... ecclesiae cathedralis segoviensis*, Segovia, Antonium Espinosa, 1801; y *Directorium annuale pro sacrosancto missae sacrificio celebrando... ecclesiae cathedralis segoviensis*, Segovia, Petrum Ondero, 1890.

<sup>28</sup> *Martyrologium Romanum. Ex decreto sacrosancti œcumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum*, Libreria Editrice Vaticana, 2001.



## 6.1. Temporale (Misa)

OCASIÓN LITÚRGICA	CSeg
<i>Dominicæ I-IV Adventus</i>	45/58
<i>Feriæ quattuor temporum decembris</i>	45/58
<i>Vigilia nativitatis domini</i>	45/58
<i>Nativitate domini et dominica infra octavam nativitatis</i>	45/58
<i>In die circuncissionis</i>	45/58
<i>Epiphania domini et dominica in infra octavam epiphaniæ</i>	45/58
<i>Dominicæ II-VI post epiphaniam</i>	45/58
<i>Dominica septuagesimæ</i>	45/58
<i>Dominica sexagesimæ</i>	45/58
<i>Dominica quinquagesimæ</i>	45/58
<i>Feria IV cinerum et dies post cineres</i>	45/58
<i>Dominica I et Feria II Quadragesimæ</i>	58
<i>Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ</i>	56
<i>Dominica in Passione domini</i>	56
<i>Feria II post Dominicam de Passionis</i>	56
<i>Feria III-Sabbato de Passionis</i>	16
<i>Dominica in Palmis</i>	16
<i>Feriæ II-Sabbato majoris hebdomadæ</i>	16
<i>Dominica Resurrectionis et feriæ infra octavam Paschæ</i>	16
<i>Dominica in Albis</i>	16
<i>Dominicæ II-V post Pascha</i>	30
<i>Feriæ II-IV hebdomada V post Pascha</i>	30
<i>In vigilia Ascensionis</i>	30
<i>Ascensio domini</i>	30
<i>Dominica infra octavam Ascensionis</i>	30
<i>In vigilia Pentecostes</i>	30
<i>In die Pentecostes et feriæ infra octavam Pentecosten</i>	30
<i>Sanctissimæ Trinitatis</i>	30
<i>Corpus Christi</i>	30
<i>Sacratissimi cordis Jesu</i>	07
<i>Dominicæ II-VII post Pentecosten</i>	30
<i>Dominicæ VIII-XXIV post Pentecosten</i>	01
<i>Feriæ quattuor temporum septembris</i>	01

## 6.2. Temporale (Oficio)

OCASIÓN LITÚRGICA	CSeg
<i>Hebdomadæ I-IV Adventus</i>	02/77
<i>Feriæ quattuor temporum decembris</i>	02/77
<i>In vigilia nativitatis</i>	02/77
<i>In nativitate dominum</i>	06/10/76/81
<i>Circumcisione domini</i>	76/81
<i>Vigilia Epiphaniæ</i>	76/81
<i>Epiphaniæ domini</i>	26/76/81
<i>Octava epiphaniæ</i>	09/76/81
<i>Hebdomadæ II-VI post Epiphaniam</i>	21/63
<i>Dominicæ post Epiphaniam</i>	18/19
<i>Septuagesimæ</i>	21/63
<i>Sexagesimæ</i>	21/63
<i>Quinquagesimæ</i>	21/63
<i>Feria IV Cinerum</i>	21/63
<i>Hebdomadæ I-IV Quadragesimæ</i>	13/32
<i>Feriæ quattuor temporum martii</i>	13/32
<i>Hebdomada de Passione</i>	20/80
<i>Dominica in Palmis</i>	20/80
<i>Feriæ II-IV majoris hebdomadæ</i>	20/80
<i>Feriæ V-VI et Sabbato majoris hebdomadæ</i>	39/79
<i>Dominica Resurrectionis</i>	22/82
<i>Feriæ infra octavam Paschæ</i>	22/82
<i>Dominica in Albis</i>	22/82
<i>Feriæ post octavam Paschæ</i>	22/82
<i>Hebdomadæ II-V post Pascha</i>	22/82
<i>Ascensio domini</i>	22/82
<i>Dominica Pentecostes</i>	15/61
<i>Feriæ infra octavam Pentecosten</i>	15/61
<i>Sanctissimæ Trinitatis</i>	15/61
<i>Corpus Christi</i>	15/61
<i>Dominica infra octavam Corpus Christi</i>	15/61
<i>Sacratissimi cordis Jesu</i>	07
<i>Hebdomadæ II-XV post Pentecosten</i>	31/60
<i>Dominicæ post Pentecosten</i>	18/19
<i>Hebdomadæ I-V septembris</i>	18/19
<i>Hebdomadæ I-V octobris</i>	18/19
<i>Hebdomadæ I-V novembris</i>	18/19

### 6.3. Sanctorale

ENERO		CSeg
14.	<i>Sancti Hilarii episcopi</i> (M)	57
15.	<i>Sancti Pauli primi eremitæ</i> (M)	57
16.	<i>Sancti Marcelli papæ</i> (M)	57
17.	<i>Sancti Antonii abbati</i> (M)	57
18.	<i>Cathedra sancti Petri</i> (M)	57
19.	<i>Marii Marthæ Audifacis et Abachum</i> (M)	57
20.	<i>Fabiani et Sebastiani</i> (M)	57
21.	<i>Sanctæ Agnetis</i> (M)	57
	<i>Sanctæ Agnetis</i> (O)	37/50
22.	<i>Vicentii et Anastasii</i> (M)	57
	<i>Sancti Vincentii levitæ et martyris</i> (M/O)	07
23.	<i>Sancti Ildefonsi archiepiscopi</i> (M)	57
24.	<i>Sancti Timothei</i> (M)	57
25.	<i>Conversione sancti Pauli</i> (M)	57
	<i>Conversione sancti Pauli</i> (O)	41/52
26.	<i>Sancti Polycarpi</i> (M)	57
27.	<i>Sancti Joannis Chrysostomi</i> (M)	57
28.	<i>Sanctæ Agnetis secundo</i> (M)	57
	<i>Sancti Juliani episcopi</i> (M)	33
30.	<i>Sanctæ Martinæ</i> (O)	33
FEBRERO		CSeg
1.	<i>Sancti Ignatii episcopi</i> (M)	57
2.	<i>Purificatione beatæ Mariæ virginis</i> (M)	57
	<i>Purificatione beatæ Mariæ virginis</i> (O)	49/65
3.	<i>Sancti Blasii episcopi</i> (M)	57/66
5.	<i>Sanctæ Agathæ</i> (M)	57
	<i>Sanctæ Agathæ</i> (O)	37/50
6.	<i>Sanctæ Dorotheæ virginis</i> (M)	57
9.	<i>Sanctæ Apolloniæ virginis</i> (M)	57
11.	<i>Apparitionis beatæ Mariæ</i> (M/O)	36
	<i>Septem fundatorum ordinis servorum beatæ Mariæ</i> (M/O)	64
14.	<i>Sancti Valentini martyris</i> (M)	57
?	<i>Sanctæ Julianæ</i> (O)	36
15.	<i>Faustini et Jovitæ</i> (M)	57
18.	<i>Sancti Simeonis episcopi</i> (M)	57
20.	<i>Beatæ Mariæ de Guadalupe</i> (M/O)	36
22.	<i>Cathedra Antiochena sancti Petri</i> (M)	57
	<i>Cathedra sancti Petri</i> (O)	41/52
23.	<i>Vigilia sancti Matthiæ</i> (M)	57
24.	<i>Sancti Matthiæ</i> (M)	57
MARZO		CSeg
1.	<i>Sancti angeli custodi</i> (M)	57
3.	<i>Emetherii et Celedoni</i> (O)	33
7.	<i>Sancti Thomæ de Aquino</i> (M)	57
10.	<i>Sanctorum quadraginta martyrum</i> (M)	57
12.	<i>Sancti Gregorii papæ</i> (M)	57

18.	<i>Sancti Gabrielis archangeli</i> (M/O)	33
19.	<i>Sancti Josephi</i> (M)	57
	<i>Sancti Josephi</i> (O)	35
21.	<i>Sancti Benedicti abbatis</i> (M)	57
25.	<i>Annuntiatione beatæ Mariæ virginis</i> (M)	55/57
	<i>Annuntiatione beatæ Mariæ virginis</i> (O)	49/65
27.	<i>Sancti Joannis Damasceni</i> (M)	64
28.	<i>Sancti Joannis a Capistrano</i> (M)	64

ABRIL	CSeg
-------	------

4.	<i>Sancti Isidori archiepiscopi</i> (M)	57
5.	<i>Sancti Vicentii Ferrerii</i> (M/O)	64
10.	<i>Sancti Michaelis a sanctis</i> (M)	46
11.	<i>Sancti Leonis papæ</i> (M)	57
13.	<i>Sancti Hermenegildi</i> (O)	33
14.	<i>Tiburtii et Valeriani</i> (M)	57
	<i>Sancti Petri Gonzalez (Telmo)</i> (M)	08
	<i>Sancti Justini</i> (M)	46
17.	<i>Sancti Aniceti papæ</i> (M)	57
18.	<i>Josephi Labre confessoris</i> (M)	64
19.	<i>Patrocinii sancti Josephi</i> (M/O)	36
22.	<i>Soteris et Caji</i> (M)	57
23.	<i>Sancti Georgii</i> (M)	57
25.	<i>Sancti Marci evangelistæ</i> (M)	57
26.	<i>Cleti et Marcellini pontificum</i> (M)	57
28.	<i>Sancti Vitalis</i> (M)	57
	<i>Sancti Pauli a Cruce</i> (M)	04

MAYO	CSeg
------	------

1.	<i>Philippi et Jacobi apostolorum</i> (M)	57
	<i>Philippi et Jacobi apostolorum</i> (O)	27/35
2.	<i>Sancti Athanasii episcopi</i> (M)	57
3.	<i>Inventionis sanctæ crucis</i> (M)	57
	<i>Inventionis sanctæ crucis</i> (O)	28/43
4.	<i>Sanctæ Monicæ viduæ</i> (M)	57
	<i>Coronæ domini</i> (M/O)	73
5.	<i>Conversionis sancti Augustini</i> (M/O)	36
6.	<i>Sancti Joannis ante portam latinam</i> (M)	57
	<i>Sancti Joannis ante portam latinam</i> (O)	27/35
8.	<i>Apparitione sancti Michaelis archangeli</i> (M)	57
	<i>Sanctissimæ Trinitatis ab conversio gothorum</i> (O)	15
9.	<i>Sancti Gregorii Nazianzeni</i> (M)	57
10.	<i>Gordiani et Epimachi</i> (M)	57
12.	<i>Nerei et Achillei atque Pancratii</i> (M)	57
13.	<i>Sancti Petri Regalati confessoris</i> (M/O)	64
14.	<i>Sancti Bonifatii martyris</i> (M)	57
15.	<i>Sancti Torquati</i> (M)	05
	<i>Sancti Torquati</i> (O)	33
	<i>Sancti Isidori agricolæ</i> (O)	11
16.	<i>Sancti Joannis Nepomuceni</i> (M/O)	64
18.	<i>Sancti Venantii</i> (O)	33
23.	<i>Apparitionis sancti Jacobi apostoli</i> (M)	36/57

	<i>Apparitionis sancti Jacobi apostoli (O)</i>	51
24.	<i>Beatae Mariae sub titulo auxilium christianorum (M/O)</i>	66
	<i>Sanctae Potentianae virginis? (M)</i>	57
25.	<i>Sancti Urbani papae (M)</i>	57
26.	<i>Sancti Eleutherii papae (M)</i>	57
	<i>Sancti Philippi Nerii confessoris (M)</i>	35
27.	<i>Sancti Joannis papae (M)</i>	57
	<i>Mariae virginis sub titulo regina sanctorum (M/O)</i>	04
28.	<i>Sancti Felicis papae (M)</i>	57
30.	<i>Sancti Ferdinandi regis (M/O)</i>	46

JUNIO	CSeg
-------	------

2.	<i>Marcellini Petri atque Erasmi (M)</i>	53
4.	<i>Sancti Francisci Caracciolo (M)</i>	04
5.	<i>Sancti Bonifatii martyris (M)</i>	46
9.	<i>Primi et Feliciani (M)</i>	53
11.	<i>Barnabe apostoli (M)</i>	53
12.	<i>Basilidis Cirini Naboris et Nazarii (M)</i>	53
	<i>Sancti Joannis a sancto Facundo (M/O)</i>	66
14.	<i>Sancti Basilii episcopi (M)</i>	53
15.	<i>Viti Modesti atque Crescentiae (M)</i>	53
18.	<i>Cyriaci et Paulae martyrum (M)</i>	33
	<i>Marci et Marcelliani (M)</i>	53
19.	<i>Gervasii et Protasii (M)</i>	53
20.	<i>Sancti Silverii papae (M)</i>	53
21.	<i>Sancti Aloisii Gonzaga (M)</i>	36
22.	<i>Sancti Paulini episcopi (M)</i>	53
23.	<i>Vigilia sancti Joannis Baptistae (M)</i>	53
24.	<i>Nativitate Joannis Baptistae (M)</i>	53
	<i>Nativitate Joannis Baptistae (O)</i>	41/52
26.	<i>Joannis et Pauli (M)</i>	53
	<i>Joannis et Pauli (O)</i>	41/54/67/68/72
28.	<i>Sancti Leonis papae (M)</i>	53
	<i>Vigilia apostolorum Petri et Pauli (M)</i>	53
29.	<i>Petri et Pauli (M)</i>	53
	<i>Petri et Pauli (O)</i>	41/52
30.	<i>Sancti Pauli (M)</i>	53
	<i>Sancti Pauli (O)</i>	41/52

JULIO	CSeg
-------	------

1.	<i>Pretiosissimi sanguinis dominus noster Jesu Christi? (M/O)</i>	46
2.	<i>Visitationis beatae Mariae virginis (M)</i>	53/55
	<i>Visitationis beatae Mariae virginis (O)</i>	49/65
5.	<i>Sancti Antonii Mariae Zaccaria (M)</i>	64
	<i>Cyrelli et Methodii (O)</i>	46
6.	<i>Octava apostolorum Petri et Pauli (M)</i>	53
7.	<i>Sancti Firmini (M)</i>	36
8.	<i>Sanctae Elisabeth reginae (O)</i>	33
10.	<i>Septem fratrum ac Rufinae et Secundae (M)</i>	53
11.	<i>Sancti Pii primi papae (M)</i>	53
	<i>Commemoratio omnium sacrae romanae pontificum (M/O)</i>	66
12.	<i>Naboris et Felicis (M)</i>	53

13.	<i>Sancti Anacleti papæ (M)</i>	53
14.	<i>Sancti Bonaventuræ episcopi (M)</i>	53
15.	<i>Sancti Camilli de Lellis (M)</i>	46
16.	<i>Beatæ Mariæ de monte Carmelo (M/O)</i>	33
	<i>Beatæ Mariæ de monte Carmelo (O)</i>	36
	<i>Triumphus sanctæ crucis (M)</i>	53
	<i>Triumphus sanctæ crucis (O)</i>	28/43
	<i>Dedicatio ecclesiæ segobiensis (M)</i>	29/53
	<i>Dedicatio ecclesiæ segobiensis (O)</i>	28/43
17.	<i>Sancti Alexi confessoris (M)</i>	53
18.	<i>Sanctæ Symphorosæ cum septem filiis martyribus (M)</i>	53
19.	<i>Justæ et Rufinæ (O)</i>	36
20.	<i>Sanctæ Margaritæ virginis (M)</i>	53
	<i>Sanctæ Liberatæ (M)</i>	35
	<i>Sanctæ Liberatæ (O)</i>	33/36
	<i>Sancti Hieronymo Æmiliani (M)</i>	46
21.	<i>Sanctæ Praxedis virginis (M)</i>	53
22.	<i>Sanctæ Mariæ Magdalenæ (M)</i>	53
	<i>Sanctæ Mariæ Magdalenæ (O)</i>	37/50
23.	<i>Sancti Apollinaris episcopi (M)</i>	53
24.	<i>Vigilia sancti Jacobi apostoli (M)</i>	53
25.	<i>Sancti Jacobi apostoli (M)</i>	53/71
	<i>Sancti Jacobi apostoli (O)</i>	12/51/55
26.	<i>Sancti Joachim confessoris (M)</i>	33
	<i>Sanctæ Annæ (M)</i>	53
27.	<i>Sancti Pantaleonis (M)</i>	53
	<i>Sancti Pantaleonis (O)</i>	36
28.	<i>Nazarii Celsi et Victorii martyrum et Innocentii papæ (M)</i>	53
29.	<i>Sanctæ Marthæ virginis (M)</i>	53
30.	<i>Abdon et Sennen (M)</i>	53
31.	<i>Sancti Ignati confessoris (M)</i>	33/53

AGOSTO		CSeg
1.	<i>Vincula sancti Petri (M)</i>	53
	<i>Vincula sancti Petri (O)</i>	41/52
2.	<i>Sancti Stephani papæ (M)</i>	53
	<i>Sancti Alphonsi Mariæ de Ligorio (M)</i>	46
3.	<i>Inventio sancti Stephani protomartyris (M)</i>	53
	<i>Inventio sancti Stephani protomartyris (O)</i>	54/67
5.	<i>Festum beatæ Mariæ ad nives (M)</i>	53
	<i>Festum beatæ Mariæ ad nives (O)</i>	49/65
6.	<i>Transfiguratione domini (M)</i>	53
	<i>Transfiguratione domini (O)</i>	28/43
7.	<i>Sancti Donati episcopi (M)</i>	53
	<i>Sancti Cajetani confessoris (O)</i>	33
8.	<i>Cyriaci Largi et Smaragdi (M)</i>	53
9.	<i>Justi et Pastoris (M/O)</i>	33
	<i>Vigilia sancti Laurentii (M)</i>	53
10.	<i>Sancti Laurentii (M)</i>	53
	<i>Sancti Laurentii (O)</i>	54/67
14.	<i>Vigilia assumptionis beatæ Mariæ virginis (M)</i>	53
15.	<i>Assumptione beatæ Mariæ virginis (M)</i>	53/55
	<i>Assumptione beatæ Mariæ virginis (O)</i>	49/65
17.	<i>Octava sancti Laurentii (M)</i>	53

20.	<i>Sancti Bernardi</i> (M)	53
22.	<i>Octava assumptionis beatæ Mariæ virginis</i> (M)	53
23.	<i>Vigilia sancti Bartholomei</i> (M)	53
24.	<i>Sancti Bartholomei</i> (M)	53
25.	<i>Sancti Ludovici confessoris</i> (M)	53
26.	<i>Sancti Zephyrini papæ</i> (M)	53
	<i>Beatæ Joannæ de Aza</i> (M)	66
27.	<i>Sancti Josephi Calasancii</i> (M)	66/73
	<i>Transverberationis cordis sanctæ Teresiæ virginis</i> (M/O)	66
28.	<i>Sancti Augustini episcopi</i> (M)	53
29.	<i>Decollatione sancti Joannis Baptistæ</i> (M)	53
	<i>Decollatione sancti Joannis Baptistæ</i> (O)	54/67
30.	<i>Felicis et Adaucti</i> (M)	53

SEPTIEMBRE	CSeg
------------	------

1.	<i>Sancti Ægidii</i> (M)	29
8.	<i>Nativitate sanctæ Mariæ</i> (M)	29/55
	<i>Nativitate sanctæ Mariæ</i> (O)	49/65
10.	<i>Sancti Nicolai de Tolentino</i> (M)	29
14.	<i>Exaltatione sanctæ crucis</i> (M)	29
	<i>Exaltatione sanctæ crucis</i> (O)	28/43/54
16.	<i>Cornelii et Cypriani</i> (M)	29
17.	<i>In die stigmatum sancti Francisci</i> (O)	11
18.	<i>Sancti Josephi a Cupertino</i> (M/O)	07
	<i>Sancti Thomæ a Villanova</i> (O)	33
	<i>Sancti Thomæ a Villanova</i> (M/O)	66
19.	<i>Beati Alphonsi de Orozco confessoris</i> (M/O)	66
20.	<i>Vigilia sancti Matthæi apostoli</i> (M)	29
21.	<i>Sancti Matthæi apostoli</i> (M)	29
22.	<i>Mauritii et sociorum ejus</i> (M)	29
23.	<i>Sancti Lini papæ</i> (M)	29
24.	<i>Beatæ Mariæ virginis de Mercede</i> (M/O)	66
26.	<i>Cypriani et Justinæ</i> (M)	29
27.	<i>Cosmæ et Damiani</i> (M)	29
29.	<i>Sancti Michaelis archangeli</i> (M)	29
	<i>Sancti Michaelis archangeli</i> (O)	28/37/43/67
30.	<i>Sancti Hieronymi</i> (M)	29

OCTUBRE	CSeg
---------	------

1.	<i>Sancti angeli regni custodis</i> (O)	46
2.	<i>Sancti angeli custodis</i> (O)	12/51
4.	<i>Sancti Francisci</i> (M)	29
7.	<i>Sancti Marci papæ</i> (M)	29
9.	<i>Dionysii Rustici et Eleutheri</i> (M)	29
12.	<i>Beatæ Mariæ virginis de columna</i> (O)	04
14.	<i>Sancti Callisti papæ</i> (M)	29
15.	<i>Sanctæ Teresiæ virginis</i> (M/O)	04
	<i>Sanctæ Teresiæ virginis</i> (O)	33
18.	<i>Sancti Lucæ evangelistæ</i> (M)	29
20.	<i>Sancti Joannis Cantii</i> (M/O)	07
21.	<i>Sancti Hilarionis abbatis</i> (M)	29
22.	<i>Sanctæ Salome viduæ</i> (O)	36



23.	<i>Sanctissimi redemptoris</i> (M/O)	66
24.	<i>Raphaelis archangeli</i> (M/O)	33
25.	<i>Chrysanti et Dariæ</i> (M)	29
	<i>Sancti Fructi</i> (M)	29
	<i>Sancti Fructi</i> (O)	12/51
26.	<i>Valentini et Engratiæ fratres</i> (M)	29
	<i>Sancti Evaristi papæ</i> (M)	29
27.	<i>Vigilia apostolorum Simonis et Judæ</i> (M)	29
28.	<i>Simonis et Judæ apostolorum</i> (M)	29
29.	<i>Sancti Narcissi</i> (O)	36
31.	<i>Vigilia omnium sanctorum</i> (M)	29

NOVIEMBRE	CSeg
-----------	------

1.	<i>Omnium sanctorum</i> (M)	29
	<i>Omnium sanctorum</i> (O)	28/43
2.	<i>Omnium fidelium defunctorum</i> (M)	29
3.	<i>Innumerabilium martyrum Cæsaraugusti</i> (M)	29
6.	<i>Sanctorum quorum corpora in diæcesis asservantur</i> (M)	66
9.	<i>Dedicazione basilicæ sancti Salvatoris</i> (M)	29
10.	<i>Triphonis Respicii et Nymphæ</i> (M)	29
11.	<i>Sancti Martini</i> (M)	29
	<i>Sancti Martini</i> (O)	28/43
12.	<i>Sancti Martini papæ</i> (M)	29
14.	<i>Sancti Josafat</i> (M)	46
15.	<i>Sancti Eugenii</i> (M)	29
16.	<i>Sanctæ Gertrudis</i> (O)	36
	<i>Sancti Stanislai Kostkæ</i> (M)	66
17.	<i>Sancti Gregorii Thaumaturgi</i> (M)	29
18.	<i>Dedicazione basilicæ apostolorum Petri et Pauli</i> (M)	29
19.	<i>Sancti Pontiani papæ</i> (M)	29
21.	<i>Præsentatione beatæ Mariæ virginis</i> (O)	49/65
22.	<i>Sanctæ Cæcilie</i> (M)	29
	<i>Sanctæ Cæcilie</i> (O)	37/50
23.	<i>Sancti Clementis papæ</i> (M)	29
	<i>Sancti Clementis papæ</i> (O)	54/67
24.	<i>Sancti Chrysogoni</i> (M)	29
25.	<i>Sanctæ Catharinæ</i> (M)	29
26.	<i>Sancti Petri Alexandrini</i> (M)	29
29.	<i>Vigilia sancti Andreæ apostoli</i> (M)	29
30.	<i>Sancti Andreæ apostoli</i> (M)	29
	<i>Sancti Andreæ apostoli</i> (O)	41/52

DICIEMBRE	CSeg
-----------	------

3.	<i>Sancti Francisci Xaverii</i> (M)	35
6.	<i>Sancti Nicolai</i> (M)	29
7.	<i>Sancti Ambrosii</i> (M)	29
	<i>Vigilia Inmaculatæ Conceptionis</i> (M)	04
8.	<i>Conceptione Immaculata beatæ Mariæ</i> (M)	29/55
	<i>Conceptione Immaculata beatæ Mariæ</i> (M/O)	73
10.	<i>Translationis almæ domus lauretanæ</i> (M/O)	36
10.	<i>Sanctæ Eulalie emeritensis</i> (O)	33/35
11.	<i>Sancti Damasi papæ</i> (M)	29
13.	<i>Sanctæ Lucie</i> (M)	29



13.	<i>Sanctæ Luciæ</i> (O)	37/50
18.	<i>Beatæ Mariæ de O</i> (M)	55
	<i>Beatæ Mariæ de O</i> (O)	49/65
20.	<i>Vigilia sancti Thomæ apostoli</i> (M)	29
21.	<i>Sancti Thomæ apostoli</i> (M)	29/41
	<i>Sancti Thomæ apostoli</i> (O)	68/72
26.	<i>Sancti Stephani</i> (M)	57/58
	<i>Sancti Stephani</i> (O)	76/81
27.	<i>Sancti Joannis apostoli</i> (M)	57/58
	<i>Sancti Joannis apostoli</i> (O)	76/81
28.	<i>Sanctorum Innocentium</i> (M)	57/58
	<i>Sanctorum Innocentium</i> (O)	54/67/76/81
29.	<i>Sancti Thomæ episcopi</i> (M)	57/58
	<i>Sancti Thomæ episcopi</i> (O)	76/81
30.	<i>Translatione sancti Jacobi</i> (M)	36
	<i>Translatione sancti Jacobi</i> (O)	12/51/76/81
31.	<i>Sancti Sylvestri papæ</i> (M)	57/58
	<i>Sancti Sylvestri papæ</i> (O)	76/81

SIN FECHA FIJA	CSeg
<i>Sancti nominis Jesu</i> (M/O)	27/35
(Dominica II post Epiphaniam)	
<i>Orationis domine nostri Jesu Christi</i> (M/O)	64
(Feria III post dominicam septuagesimæ)	
<i>Commemoratione dominicæ passionis</i> (M/O)	64
(Feria III post dominicam sexagesimæ)	
<i>Sanctissimæ spineæ Coronæ domine</i> (M/O)	64
(Feria VI post cineres)	
<i>De lancea et clavis</i> (M/O)	64
(Feria VI post dominicam I quadragesimæ)	
<i>Sacratissimæ sindonis domini</i> (M/O)	64
(Feria VI post dominicam II quadragesimæ)	
<i>Sacratissimæ quinque plagas domini</i> (M/O)	64
(Feria VI post dominicam III quadragesimæ)	
<i>Sancti Jacobi tempus paschali</i> (M)	70
<i>Purissimi cordis beatæ Mariæ virginis</i> (M/O)	04
(Sabbato post Corpus Christi)	
<i>Nomine Beatæ Mariæ</i> (O)	27/35
(Dominica infra octava Nativitatis Mariæ)	
<i>Septem doloribus beatæ Mariæ</i> (O)	36
(Dominica III septembris)	
<i>Septem doloribus beatæ Mariæ</i> (M/O)	27/33
(Feria VI post dominicam passionis)	
<i>Sanctissimi rosarii beatæ Mariæ virginis</i> (M/O)	66
(Dominica I octobris)	
<i>Maternitatis beatæ Mariæ virginis</i> (M/O)	66
(Dominica II octobris)	
<i>Puritatis beatæ Mariæ virginis</i> (M/O)	66
(Dominica III octobris)	
<i>In rogationibus</i> (M)	71
<i>Sanctissimi sacramenti</i> (M)	71
<i>Beatæ Mariæ in sabbato</i> (O)	11/75

COMÚN DE SANTOS Y SANTAS	CSeg
<i>Commune apostolorum (M)</i>	05
<i>Commune apostolorum (O)</i>	09/26/68/72
<i>Commune apostolorum tempus paschali (O)</i>	27/35
<i>Commune unius martyris (M)</i>	05
<i>Commune unius martyris (O)</i>	09/26/68/72
<i>Commune unius martyris tempus paschali (M)</i>	05
<i>Commune unius martyris tempus paschali (O)</i>	27/35
<i>Commune unius martyris pontificis (M)</i>	05
<i>Commune plurimorum martyrum (M)</i>	05
<i>Commune plurimorum martyrum (O)</i>	09/26/68/72
<i>Commune plurimorum martyrum tempus paschali (M)</i>	05
<i>Commune plurimorum martyrum tempus paschali (O)</i>	27/35
<i>Commune doctorum (M)</i>	08
<i>Commune doctorum (O)</i>	11/75
<i>Commune confessorum pontificis (M)</i>	08
<i>Commune confessorum pontificis (O)</i>	09/26/11/75
<i>Commune confessorum non pontificis (M)</i>	08
<i>Commune confessorum non pontificis (O)</i>	09/26/11/75
<i>Commune abbatis (M)</i>	08
<i>Commune virginum (M)</i>	08
<i>Commune virginum (O)</i>	09/26/11/75
<i>Commune non virginum (M)</i>	08
<i>Commune non virginum (O)</i>	09/26/11/75

#### 6.4. Rezo ferial

OCASIÓN LITÚRGICA	CSeg
<i>Feriae per annum ad matutinum et in laudibus</i>	03/23/34
<i>Officium ad primam, tertiam, sextam et nonam per annum</i>	24/69
<i>Officium ad nonam, vespervas et completorium per annum</i>	38/62
<i>Officium ad vespervas et completorium per annum</i>	42
<i>Dominica ad matutinum et in laudibus</i>	40/78
<i>Feriae II-III ad matutinum et in laudibus</i>	25/47
<i>Feriae IV-V ad matutinum et in laudibus</i>	14/48
<i>Feria VI-Sabbato ad matutinum et in laudibus</i>	17/74

## 7. Índice general de piezas

A la hora de elaborar el índice general de cantos hemos resuelto ordenar los incipits literarios de manera alfabética en atención al género al que pertenecen. Para el repertorio del Oficio hemos incorporado, siempre que ha sido posible, el número de identificación del CAO<sup>29</sup>, o en su defecto, el de CANTUS<sup>30</sup>. En lo que concierne a los himnos, hemos tomado como referente principal la numeración de AH<sup>31</sup>, caso de los ítems medievales, o la de RH<sup>32</sup>, para los de redacción más tardía. Los textos resultantes de la revisión del himnario auspiciada por Urbano VIII inscriben entre paréntesis la referencia de AH a fin de que pueda localizarse con facilidad su modelo primario. La letra minúscula que sucede a la referencia del CAO en los versículos de responsorio hace relación al orden de dicho versículo dentro la publicación de Hesbert. La terminación en “z” es la señal escogida por el equipo de “Cantus Planus” de la Universidad de Ratisbona para significar que el versículo no figura en el CAO, pero sí el texto del cuerpo del responsorio al cual se vincula, sección de donde toma la referencia<sup>33</sup>. Cuando se dé similar casuística y el texto no esté recogido en “Cantus Planus”, consignamos tras la referencia del CAO el signo de asterisco. Dicho símbolo, a su vez, lo hemos agregado en algunas antífonas de invitatorio para denotar que su redacción resulta muy semejante a la de otras versiones insertas en el CAO. En caso de que la identificación de todos aquellos cantos incluidos en el CAO no sea factible por carecer de texto suficiente, damos cuenta del arco numérico en el que cabría situarles. Por otro lado, añadimos el signo de interrogación tras la referencia de identificación cuando existen dudas razonables sobre la identificación, en su mayor parte motivadas por la constatación de variantes de índole textual.

Por lo que concierne al Propio de la Misa, especificamos si la pieza en cuestión figura en AMS<sup>34</sup> y en la VAT. Para el Ordinario de la Misa, incluimos el numeral romano que le asigna la VAT, o en su defecto las referencias aportadas en los trabajos de Landwehr-Melnicki<sup>35</sup>, Miazga<sup>36</sup>, Thannabaur<sup>37</sup> y Schildbach<sup>38</sup>. Los cantos contenidos en la edición hispana del *Kyriale* aparecen marcados, a su vez, con la sigla “hisp.”<sup>39</sup>. En el apartado de miscelanea hacemos constar el género al que pertenecen cada una de las piezas relacionadas. Asimismo, todas aquellas variantes textuales de aparición más excepcional, así como las letras dentro de una misma palabra cuya

<sup>29</sup> R.-J. HESBERT: *Corpus Antiphonalium Officii*, 6 vols., Roma, Casa Editrice Herder, 1963-1979.

<sup>30</sup> Cf. <http://www.cantusdatabase.org/> [Revisado el 25/06/2012].

<sup>31</sup> G. M<sup>a</sup>. DREVES y C. BLUME et al.: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols, Leipzig, 1886-1922.

<sup>32</sup> U. CHEVALIER: *Repertorium Hymnologicum*, 6 vols., Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1892-1920.

<sup>33</sup> Cf. [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm) [Revisado el 27/07/2011].

<sup>34</sup> R.-J. HESBERT: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles, [s.n.], 1935 (reimp.: Roma, Casa Editrice Herder, 1985).

<sup>35</sup> M. LANDWEHR-MELNICKI: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.

<sup>36</sup> T. MIAZGA: *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche*, Graz, 1976.

<sup>37</sup> P. J. THANNABAUR: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.-16. Jahrhunderts*, München, Erlangen zur Musikwissenschaft 1, 1962.

<sup>38</sup> M. SCHILDBACH: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen, 1967. Podrá observarse la ausencia del estudio de Detlev Bosse sobre las melodías de Gloria: D. BOSSE: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum “Gloria in excelsis”*, Regensburg, 1955. No ha hecho falta incorporar su referencia porque la totalidad de melodías de glorias localizadas en los cantorales segovianos –6 en total– figuran en la VAT.

<sup>39</sup> G. PRADO: *Supplementum ad Kyriale, ex codicibus hispanicis excerptum*, Tournai, 1934.

consignación en los cantorales evidencie fluctuaciones han sido encerradas entre corchetes. Por último, reseñamos el volumen o volúmenes en donde pueden localizarse cada uno de los ítems registrados.

## 7.1. Antífonas de invitatorio

	Identificación	Localización
Admirabile nomen Jesu	—	35
Adoremus dominum qui fecit	cao1009	23/31/34/40/60/78
Adoremus dominum quoniam	cao1011	03/17/74
Alleluia (3)	cao1023	22/82
Alleluia Christum dominum	cao1029	22/82
Alleluia spiritus domini	cao1033-34	15/61
Apparitionem beatissimæ virginis	—	66
Ave Maria gratia plena	cao1041	11/49/65/75
Beatus Laurentius Christi	CantusID 100064	54/67
Beatus Vicentius Christi martyr	—	07
Christum dei filium qui putari	—	35
Christum dominum qui passionis	—	64
Christum dominum qui Thomam	—	66
Christum in cruce confixum	—	64
Christum Jesum in monte Oliveti	—	64
Christum lancea et clavis	—	64
Christum natum qui beatum	cao1048	54/67/76/81
Christum principem pastorum	—	66
Christum regem adoremus	CantusID 100077	15/61
Christum regem crucifixum	CantusID 100082	28/43/64
Christum regem pro nobis in cruce	—	28/43
Christum regem pro nobis spinis	—	73
Christum regem spinis coronatum	—	64
Christum regem triumphantem	—	51
Christum vulnerantem Teresiam	—	66
Christus apparuit nobis	cao1054	76/81
Christus natus est nobis	cao1055	06/10/76/81
Cor Jesu caritatis victimam	—	07
Deum verum unum in trinitate	cao1061	15/61
Dolores gloriosæ recolentes	—	33
Dominum deum nostrum venite	cao1064	17/23/34/74
Dominum qui fecit nos venite	cao1066	03/14/34/48
Domum dei decet sanctitudo	cao1069	28/43
Ecce venit ad templum sanctum	cao1072	49/65
Exsultent in domino sancti	CantusID 100127	27/35/64
Hodie scietis quia veniet	cao1084	02/77
Hodie si vocem domini	cao1085	20/80
Immaculatam conceptionem	—	73
Immaculatam virginis conceptionem	—	36
In manu tua domine omnes	cao1087	03/14/34/48
Jubilemus deo salutari nostro	cao1095	23/25/34/47
Laudemus deum nostrum	cao1098	41/52
Laudemus deum nostrum	cao1098.2	28/43
Laudemus deum nostrum	cao1098.3*	37/50
Laudemus deum nostrum	cao1098.4*	12/51
Laudemus deum nostrum	cao1098.5*	11/75
Laudemus deum nostrum in sanctis	—	33
Laudemus deum nostrum in veneratione	—	36
Maternitatem beatæ Mariæ	—	66
Nativitatem virginis Mariæ	cao1107	49/65
Non sit vobis vanum mane	cao1110	13/32
Præoccupemus faciem domini	cao1115	21/63
Prope est jam dominus venite	cao1120	02/77
Redemptorem sæculorum ipsum	—	66
Regem angelorum dominum	—	12/51

	Identificación	Localización
Regem apostolorum dominum	cao1125	12/27/35/41/51/52/68/72/76/81
Regem archangelorum dominum	cao1126	28/33/43
Regem confessorum dominum	cao1129	11/64/75
Regem cui omnia vivunt	cao1131	23/34/42
Regem dominum qui pependit	—	28/43
Regem gloriæ qui beatos hodie	—	33
Regem gloriæ qui humilem	CantusID 100313	64/66
Regem martyrum dominum venite	cao1137	54/64/67/68/72/76/81
Regem N. dominum venite	—	11/68/72/75
Regem præcursoris dominum	cao1140	41/52
Regem regum dominum venite	cao1146	28/43
Regem venturum dominum venite	cao1149	02/77
Regem virginum dominum	—	35
Regem virginum dominum	cao1151	11/37/50/75
Salvatorem mundi in domo	—	36
Sancta Maria dei genetrix	cao1158	49/65
Solemnitatem rosarii virginis	—	66
Stemus juxta crucem cum Maria	—	36
Summum regem gloriæ Christum	CantusID 100264	28/43
Surrexit dominus vere alleluia	cao1166	22/82
Tu es pastor ovium princeps	cao1167	41/52
Venite adoremus regem regum	cao1177	49/65
Venite exsultemus domino	cao1179	23/25/34/47
Virginitatem dei paræ celebremus	—	66
Visitationem virginis Mariæ	—	49/65

## 7.2. Antífonas

	Identificación	Localización
A bimatu et infra occidit	cao1187	76 /81
A custodia matutina usque	—	73
A fructu frumenti et vini	CantusID 200020	15/61
A planta pedis usque ad verticem	—	36
A porta inferi erue domine	cao1191	23/34/39/79
A solis ortu usque ad occasum	CantusID 205502/200031	27/35
A summo cælo egressio ejus	cao1195	22/82
A viro iniquo libera me	cao1197	38/42/62
Ab hominibus iniquis libera me	cao1199	39/64/79
Ab infantia rudimentis Christi	—	35
Ab insurgentibus in me libera	cao1201	39/79
Ab oriente venerunt magi	cao1205	76/81
Ab utero matris cum beato	—	66
Abraham pater vester	cao1210	20/80
Absterget deus omnem lacrimam	cao1212	68/72
Accepit benedictionem a domino	—	33
Accepit ergo Jesus panes	cao1217	13/32
Accepit Joseph puerum	—	35
Accesistis ad Sion montem	—	46
Accesit ad Jesum mater filiorum	—	12/36/51
Accipe me ab hominibus	—	41/52
Accipiens Simeon puerum	cao1233	49/65
Accipite spiritum sanctum	cao1234	15/61
Ad amavit eam dominus	—	04
Ad consortium ascitus est	—	64
Ad conspectum columbæ	—	35
Ad Jesum autem cum venissent	—	64
Ad omnia quæ mittam te dicit	cao1249	41/52
Ad te de luce vigilo deus	cao1253	23/25/34/47
Ad te de luce vigilo deus	cao1254	21/63
Ad te domine de luce vigilat	—	46
Ad te domine levavi animam	cao1255	02/77
Ad te o sancta dei genetrix	—	66
Adaperiat dominus cor vestrum	cao1258	18/19
Adesto unus deus omnipotens	cao1268	15/61
Adhæsit anima mea post te	cao1271	54/67
Adhæsit anima mea post te	cao1272	54/67/76/81
Adhuc eo loquente ecce nubes	CantusID 200142	28/43
Adhuc multa habeo vobis	cao1276	22/82
Adjuro vos filiæ Jerusalem	—	04
Adjuro vos filiæ Jerusalem	cao1277	66
Adjutor in tribulationibus	cao1278	23/25/34/47
Adjutorium nostrum in nomine	cao1279	38/42/62
Adjuva me et salvus ero	cao1282	11/37/49/50/65/75
Admirabile est nomen tuum	cao1283	12/28/43/51
Admoniti magi in somnis	cao1284	76/81
Admonitus in somnis Joseph	—	35
Adonai domine deus magne	cao1286	18/19
Adoramus te Christe	cao1287	28/43
Adorate deum alleluia omnes	cao1289	76/81
Adorate dominum alleluia in aula	cao1288	76/81
Adorate dominum in aula	cao1290	23/25/34/47
Adorate dominum omnes angeli	—	12/51
Advenerunt nobis dies pœnitentiæ	cao1294	13/32
Ædificavit Moyses altare	cao1299	28/43



	Identificación	Localización
Afferte domino filii dei	cao1303	76/81
Affirmabat rex se divitem	—	64
Agareni et alieni genæ dixerunt	—	46
Agatha lætissima et glorianter	cao1306	37/50
Agatha sancta dixit si feras	cao1308	37/50
Agebat in terris nihil terrena	—	64
Ait dominus villico	cao2291	31/60
Ait latro ad latronem nos	cao1316	39/79
Alias oves habeo quæ non	cao1320	22/82
Alieni insurrexerunt in me	cao1321	39/79
Alleluia	cao1326-38	17
Alleluia	cao1326	07/24/38/62/74/78
Alleluia (2)	cao1327	23/34/78
Alleluia (3)	cao1328	14/17/22/23/24/25/34/38/39/40/42/ 47/48/62/69/74/78/79/82
Alleluia (4)	cao1329	22/24/69/82
Alleluia (9)	cao1334	40/78
Alleluia (10)	cao1335	22/82
Alleluia deus in nomine	—	69
Alleluia lapis revolutus est	cao1345	22/40/78/82
Alleluia noli flere Maria	cao1348	22/40/78/82
Alleluia quem quæris mulier	cao1350	22/40/78/82
Alliga domine in vinculis	cao1355	20/80
Alligavit dominus plagam populi	—	64
Alma redemptoris mater	cao1356	23/33/34 /38/42/62
Amavit eum dominus et ornavit	cao1360	11/75
Amen amen dico vobis mundus	cao1378	22/82
Amen amen dico vobis si quis	cao1377	20/80
Amen dico vobis quia nemo propheta	cao1380	13/32
Amen dico vobis quia non	CantusID 200256	18/19
Amen dico vobis quia plorabitis	cao1375	22/82
Amplificatus est in mirabilibus	—	07/66
Amplius lava me domine	cao1390	14/23/34/48
Ancilla Christi sum ideo me	cao1393	37/50
Ancilla dixit Petro vere	cao1394	20/80
Andreas Christi famulus	cao1396	41/52
Andreas vero rogabat populum	cao1397	41/52
Angeli archangeli throni	cao1398	28/43
Angeli domini dominum	cao1399	28/43
Angeli eorum semper vident	cao1400	12/51/76/81
Angelis suis deus mandavit de te	CantusID 200278	12/51
Angelorum esca nutritivi	CantusID 200280	15/61
Angelum virtutis suæ emisit	—	46
Angelus ad pastores ait	cao1404	06/10/76/81
Angelus archangelus Michael	cao1406	28/43
Angelus autem domini descendit	cao1408	22/82
Angelus domini apparuit in somnis	—	36
Angelus domini apparuit Joseph	—	35
Angelus domini descendebat	cao1412	13/32
Angelus domini nuntiavit	cao1414	02/49/65/77
Angelus Raphael se ipsum	—	33
Anima mea turbata est valde	CantusID 200288	36
Animæ qui ores estote filii	—	46
Annos adolescentiæ pene ingressa	—	35
Annulo suo subarrhavit me	cao1426	37/50
Annuntiate populis et dicite	cao1428	02/49/65/77
Annuntiaverunt cæli justitiam	CantusID 200316	33
Annuntiaverunt opera dei	cao1429	12/41/51/52/68/72/76/81

	Identificación	Localización
Ante diem festum paschæ	cao1432	20/80
Ante luciferum genitus	cao1434	76/81
Ante luciferum genitus	cao1435	76/81
Ante me non est formatus deus	cao1436	02/77
Ante torum hujus virginis	cao1438	11/37/49/50/65/75
Antequam convenirent inventa	cao1440	02/77
Anxiatus est super me spiritus	cao1442	39/79
Apertis thesauris suis	cao1447	76/81
Apertum est os Zachariæ	cao1448	41/52
Apparuit in altari dominus	—	66
Appenderunt mercedem meam	cao1463	20/80
Apprehendit Pilatus Jesum	—	73
Appropinquabat autem dies	cao1465	20/80
Apud dominum misericordia	cao1466	07/12/51/66/76/81
Aqua comburit peccatum hodie	cao1467	08
Aqua quam ego dederò	cao1469	13/32
Aquæ multæ non potuerunt	cao1470	11/37/50/73/75
Archangele Michael constituit	cao1474	28/43
Archangelus Gabriel ait ad Mariam	CantusID 205595	33
Arcum conteret et confringet	—	33
Ardens est cor meum desidero	cao1479	22/82
Argentum et aurum non est	cao1480	41/52
Arguebat Herodem Joannes	cao1482	54/67
Ascendens Jesus in navem	cao1488	31/60
Ascendente Jesu in naviculam	cao1489	18/19/21/63
Ascendit deus in jubilatione	cao1490	22/66/82
Ascendit fumus aromatum	cao1491	28/43/67
Ascendit autem Joseph a Galilæa	—	36
Ascendit Joseph a Galilæa	—	35
Ascendo ad patrem meum	cao1493	22/82
Asperges me domine hyssopo	cao1494	16/30/58/71
Aspice domine quia facta	cao1497	18/19
Aspice in me et miserere mei	cao1498	24/38/42/62/69
Assumpsit Jesus discipulos	cao1501	13/32
Assumpsit Jesus Petrum	CantusID 200386/200387	28/43
Assumpta est Maria in cælum	cao1503	42/49/65/66/69
Astiterunt justi ante dominum	cao1505	68/72
Astiterunt reges terræ et principes	cao1506	33/39/79
At Jesus conversus et videns	cao1508	18/19
Attendite a falsis prophetis	cao1511	31/60
Attendite universi populi	cao1512	39/79
Audiens Joseph quod Archelaus	—	35
Audistis quia dictum est	cao1519	31/60
Audite et intellegite	cao1522	13/32
Auferte ista hinc dicit	cao1530	13/32
Ave gratia plena dominus	—	36
Ave Maria gratia plena	cao1539	02/24/27/49/65/66/69/77
Ave regina cælorum	cao1542	23/33/34/38/42/62
Avertantur retrorsum	cao1547	39/79
Avertet dominus captivitatem	cao1549	14/23/34/48
<b>B</b> aptista contremuit et non audet	cao1552	09/26
Beata Agnes in medio	cao1559	37/50
Beata Cæcilia dixit ad Tiburtium	cao1562	37/50
Beata dei genetrix Maria	cao1563	11/49/65/66/75
Beata es Maria quæ credidisti	cao1565	02/49/65/77
Beata es virgo Maria dei	cao1566	66
Beata es virgo Maria quæ omnium	CantusID 200488?	66

	Identificación	Localización
Beata Eulalia deo timorata mente	—	35
Beata Eulalia dum lampadibus	—	35
Beata Eulalia fide plena	—	35
Beata Eulalia ungulis ferreis	—	35
Beata mater et intacta virgo	cao1570	11/38/42/62/66/75
Beatam me dicent omnes	cao1574	02/28/43/49/65/66/77
Beati omnes qui timent	cao1587	38/42/62
Beati pacifici beati mundo	cao1588	68/72
Beati qui ambulant in lege	cao1589	24/42/69
Beati qui lavant stolas suas	—	46
Beatus Andreas orabat dicens	cao1610	41/52
Beatus antistes Torquatus in civitate	—	33
Beatus Fructus sarcina carnis	—	38/62
Beatus ille servus cum venerit	cao1634	11/75
Beatus iste sanctus qui confisus	cao1635	11/41/52/75
Beatus Laurentius dixit mea	cao1641	54/67
Beatus Laurentius dum in craticula	cao1642	54/67
Beatus Laurentius orabat	cao1643	54/67
Beatus qui lingua sua non	—	64
Beatus vir qui in lege domini	cao1674	11/41/52/75
Bene ambuletis et dominus sit	—	12/51
Bene fundata est domus domini	cao1680	28/43
Bene omnia fecit surdos fecit	cao1681	18/19/31/60
Benedic anima mea domino	cao1682	17/23/34
Benedicant dominum omnes angeli	—	46
Benedicat nos deus deus	cao1690	13/32
Benedicite deum cæli et coram	cao1696	33
Benedicite domino omnes angeli	—	12/51
Benedicite dominum omnes electi	cao1700	28/43
Benedicite gentes deum nostrum	cao1701	14/23/34/48
Benedico te pater domini mei	cao1702	37/50
Benedico te pater domini mei	cao1703	35/37/50
Benedicta es tu virgo Maria	—	36
Benedicta filia tu a domino	cao1705	33/49/65/69
Benedicta gloria domini	cao1706	28/43
Benedicta sit sancta creatrix	cao1707	15/61
Benedicta tu in mulieribus	cao1709	02/49/65/77
Benedicta tu inter mulieres	CantusID 200642	36/49/65
Benedictum nomen gloriæ suæ	CantusID 200653	27/35
Benedictus deus qui elegit nos	—	66
Benedictus deus qui misit	CantusID 206234	12/51
Benedictus dominus deus Israel	cao1718-19	03/23/25/34/47/63
Benedictus dominus deus meus	cao1720	38/42/62
Benedictus dominus in æternum	cao1721	17/23/34/74
Benedictus dominus qui per angelum	—	46
Benedictus es in firmamento	cao1729	21/63
Benedixisti domine terram tuam	cao1733	17 /23/34/74
Benedixit deum cæli et locutus	—	46
Benedixit te dominus in virtute	—	36/66
Benefac domine bonis et rectis	cao1735	38/42/62
Beneplacitum est domino	CantusID 200683?	07/27/35
Beneplacitum fuit domino in servo	—	12/51
Benigne fac in bona voluntate	cao1736	17/23/34/74
Biduo vivens pendebat in cruce	cao1739	41/52
Bonorum meorum non indiges	cao1742	23/34/40/78
Bonum certamen certavi cursum	cao1743	07/41/52
Bonum est confiteri domino	cao1744	17/23/34/74
Bonum est sperare in domino	cao1745	13/32

	Identificación	Localización
Cæcilia famula tua domine	cao1747	37/50
Cæcilia virgo Almachium	cao1749	37/50
Cæcus magis ac magis	cao1751	21/63
Cæli cælorum laudate deum	cao1836	14/23/34/48
Calicem quidem meum bibetis	—	12/51
Calicem salutaris accipiam	cao1754	39/64/79
Calicem salutaris accipiam et sacrificabo	CantusID 200722	15/61
Candor est lucis æternæ	—	36
Canite tuba in Sion	cao1757	02/77
Cantantibus organis Cæcilia	cao1761	37/50
Cantate deo psalmum dicite	—	35
Cantate domino... quia mirabilia	—	36
Cantate domino canticum novum	cao1763	02/77
Cantate domino et benedicite	cao1764	17/23/34/35/74
Cantate domino quoniam magnifice	—	66
Cantemus domino gloriose	cao1765	02/03/14/23/34/48/77
Captabunt in animam iusti	cao1767	39 /79
Caput draconis salvator	cao1768	26
Caput tuum ut Carmelus et comæ	cao1769	36
Caritas dei diffusa est in corde	—	64
Caritas dei diffusa est in cordibus	cao1771	15/61
Caritas pater est gratia	cao1773	15/61
Caro mea requiescet in spe	cao1775	39/79
Cenantibus autem illis accepit	cao1781	39/79
Certamen forte dedit mihi	cao1782	07
Christus circumdedit me	cao1790	37/50
Christus Jesus splendor patris	—	28/43
Christus resurgens // V. Dicant nunc	cao1796	16
Cibavit nos dominus ex adipe	CantusID 200786	15/61
Cilicio Cæcilia membra	cao1804	37/50
Circumdantes circumdederunt	cao1809	20/80
Clamabunt ad dominum a facie	—	46
Clamaverunt iusti et dominus	cao1823	12/41/51/52/68/72/76/81
Clamavi et exaudivit me	cao1824	38/42/62
Clamor meus ad te veniat deus	cao1825	17/23/34/74
Clarifica me pater apud	cao1826	20/80
Clavo dexteræ tuæ subarrhasti	—	04
Cogitaverunt impii et locuti	cao1844	39/79
Cognoverunt dominum Jesum	cao1848	22/82
Cognoverunt omnes a Dan usque	cao1849	31/60
Cognovit autem pater	cao1850	18/19
Collegerunt pontifices // V. Unus autem	cao1852	16
Colligite primum zizania	cao1853	18/19/21/63
Collocet eum dominus	cao1854	41/52/68/72
Columna es immobilis Lucia	cao1855	37/50
Commendemus nosmetipsos	cao1857	13/32
Communione calicis quo deus	CantusID 200833	15/61
Complaceat tibi domine	cao1861	23/34/38/42/62
Completi sunt dies Mariæ	cao1862	76
Concede nobis hominem justum	cao1863	41/52
Concussum est mare et contremuit	cao1864	28/43
Confessio et pulchritudo	CantusID 200848	33
Confessionem et decorem	CantusID 200849	28/43
Confido in domino quod filia	cao1872	28/43
Confirma hoc deus quod	cao1873	15/61
Confirmata est super egenos	—	66
Confitebor domino nimis	cao1874	17/23/34/74
Confitebor tibi quoniam	cao1876	21/40/63/78

	Identificación	Localización
Confitemini domino et invoke	—	35
Confortate manus dissolutas	CantusID 200863	02/40/77/78
Confortatus est principatus	cao1881	41/52/68/72
Confortavit dominus seras	cao1882	46
Confundantur et reveantur	cao1883	39/79
Confundantur qui me perse-	cao1884	20/80
Congaudete mecum et congratulamini	cao1886	37/50
Considerabam ad dexteram	cao1891	39/64/79
Consolamini consolamini popule	cao1896	02/77
Consolantem me quæsivi	—	64
Constantes estote videbitis	cao1899	02/77
Constitues eos principes	cao1902	12/41/51/52/68/72/76/81
Constitutus in monte sancto	—	12/51
Consurge consurge induere	cao1904	02/77
Consurgens Joseph accepit	—	35/36
Conteram virgam ejus de dorso	—	66
Contritum est cor meum	cao1912	39/79
Contumelias et terrores	cao1913	20/80
Conventione autem facta	cao1915	21/63
Conversus est furor tuus	cao1918	02/23/25/34/47/77
Convertere domine aliquantulum	cao1920	02/77
Convertere domine et eripe	cao1921	23/34/38/42/62
Convertisti planctum meum	—	07
Convirginali suæ Juliæ comitanti	—	35
Convocatis Jesus duodecim	cao1926	15/61
Cor mundum crea in me deus	cao1929	13/32
Corde et animo Christo	cao1931	49/65
Corpora sanctorum in pace	cao1935	66/68/72
Crastina die delebitur iniquitas	cao1940	02/77
Crastina die erit vobis salus	cao1941	02/77
Credidi propter quod locutus	cao1944	38/42/62
Credimus Christum filium dei	cao1946	37/50
Credo videre bona domini	cao1948	23/34/38/39/42/62/79
Crucem sanctam subiit	cao1951	22/28/38/42/43/62/82
Crucem tuam adoramus domine	cao1953	16/28/43
Crucifixus surrexit	cao1957-58	22/82
Crucifixus surrexit a mortuis	cao1957	03/34/38/42/62
Crudelibus lacerata verberibus	—	35
Crux benedicta nitet dominus	cao1961	28/43
Cujus pulchritudinem sol et luna	cao1968	37/50
Cum accepisset acetum dixit	cao1970	39/64/79
Cum angelis et pueris fideles	cao1974	20/80
Cum appropinquaret dominus	cao1975	16/31/60
Cum audisset Job nuntiorum	cao1980	18/19
Cum beatus Torquatus sanctum	—	33
Cum cognovisset Pilatus	—	64
Cum conturbata fuerit anima	cao2444	39/79
Cum Dacianus præses dira	—	33
Cum descendisset Jesus de monte	cao1993	18/19/21/63
Cum esset desponsata mater	cao2000	35/36
Cum esset sero die illo	cao2002	22/82
Cum facis eleemosynam nesciat	cao2005	21/63
Cum fortis armatus custodit	cao2456	13/32
Cum his qui oderunt pacem	cao2008	39/64/79
Cum immundus spiritus exierit	cao2009	13/32
Cum inducerent puerum Jesum	cao2011	49/65
Cum iter ad mare cœpisset	cao2460	54/67
Cum jejunatis nolite fieri	cao2014	21/63

	Identificación	Localización
Cum jucunditate maternitatem	—	66
Cum jucunditate nativitatem	cao2016	49/65
Cum mansuetudine et caritate	—	16
Cum palma ad regna	cao2021	68/72
Cum pervenisset beatus Andreas	cao2024	41/52
Cum prolitoribus ex oraret audivi	—	36
Cum redirent remansit puer Jesus	—	35
Cum sublevasset oculos Jesus	cao2036	13/32
Cum transieris per aquas	—	07
Cum transiret dominus per medios	cao2472	31/60
Cum transiret Jesus quoddam	cao2458	19/31/60
Cum turba multa esset cum Jesu	cao2475	31/60
Cum turba plurima conveniret	cao2040	21/63
Cum venerit filius hominis	cao2476	02/77
Cum venerit paraclitus quem	cao2043	22/82
Cum venerit paraclitus spiritus	cao2478	22/82
Cum videritis abominationem	cao2048	18/19
Cum vidisset Jesus matrem	CantusID 201056	27/33
Cum vidisset Jesus matrem stantem	—	33
Cum vocatus fueris ad nuptias	cao2055	18/19
Cumque ascendisset Judas de lacu	cao2056	28/43
Cumque Gabriel loqueretur ad me	—	33
Cumque intuerentur in cælum	cao2063	22/82
Cunctis diebus vitæ nostræ	cao2079	02/23/25/34/47/77
Currebant duo simul et ille	cao2081	22/82
Custodi me a laqueo quem	cao2082	39/64/79
Custodiebant testimonia ejus	cao2083	12/41/51/52/68/72/76/81
<b>Da</b> mercedem domine	cao2087	02/77
Da mihi in disco caput	cao2088	54/67
Da nobis domine auxilium	cao2089	14/23/34/48
Da pacem domine in diebus	cao2090	03/34/38/42/62
Dabit ei dominus sedem David	cao2092	49/65/69
Dabo in Sion salutem	cao2094	02/77
Dabo sanctis meis locum	cao2095	68/72/76/81
Damasci præpositus gentis	cao2096	41/52
Data est mihi omnis potestas	cao2099	22/82
Data sunt ei incensa multa	cao2102	28/43
Date ei de fructu manuum	CantusID 205728	11/12/04/51/75
Date gloriam nomini ejus	—	66
Date magnitudinem deo nostro	CantusID 201106	02/17/23/34/74/77
De cælo veniet dominator	cao2104	02/77
De fructu ventris tui ponam	cao2106	12/49/51/65/76/81
De manu omnium	cao2112	03/14/21/34/48/63
De profundis clamavi ad te	cao2116	38/42/62
De quinque panibus et duobus	cao2117	13/32
De Sion exhibit lex et verbum	cao2119	02/49/65/77
De Sion veniet dominus	cao2120	02/77
De Sion veniet qui regnaturus	cao2121	02/77
De sub cujus pede fons vivus	cao2122	54/67
De torrente in via bibet	—	07
Decuit virginem ea puritate	—	73
Dedisti domine habitaculum	cao2132	54/67
Dedisti hereditatem timentibus	cao2133	12/41/51/52/68/72/76/81
Dedit dominus beatum Alphonsum	—	66
Dedit in Thomam abyssus	—	66
Dedit mihi dominus linguam	—	64
Dedit mihi dominus scientiam	—	07

	Identificación	Localización
Dedit mihi pennas columbæ	—	12/51
Dedit se ut liberaret populum	—	27/35
Deduc me domine in semitam	cao2137	24/42/69
Defecit in dolore vita mea	—	36
Deficiente vino jussit Jesus	cao2138	21/63
Defuncto Herode angelus domini	—	35
Dele domine iniquitatem meam	cao2144	23/25/34/47
Delens quod adversus non erat	—	64
Delicta juventutis meæ	cao2146	23/34/38/42/62
Deo nostro jucunda sit	cao2148	38/42/62
Deponens Joseph corpus Jesu	—	64
Deposuit potentes sanctos	cao2150	38/42/62
Descendit hic justificatus	cao2158	31/60
Descendit Jesus cum eis et venit	—	35
Desiderio desideravi hoc pascha	cao2161	20/80
Desiderium cordis ejus tribuisti	—	12/51
Deus a Libano veniet	cao2163	02/77
Deus adjutor in tribulationibus	—	36
Deus adjutor noster in tribulationibus	—	33
Deus adjuvat me et dominus	cao2165	39/79
Deus deorum locutus est	cao2168	23/25/34/47
Deus deus meus ad te de luce	cao2169	23/25/34/47
Deus deus meus ad te de luce	cao2169-70	14/17/48/74
Deus judex justus fortis	cao2172	23/34/40/78
Deus meus eripe me de manu	cao2174	39/79
Deus meus es tu et confitebor	cao2175	21/63
Deus meus misit angelum	—	07/12/51
Deus misereatur nostri	CantusID 201197	13/32
Deus vitam meam annuntiavi tibi	CantusID 201209	33/36
Dextera domini fecit virtutem	cao2185	13/32
Dextram meam et collum meum	cao2186	37/50
Dic ut sedeant hi duo filii	—	12/36/51
Dicebat enim intra se si tetigero	cao2187	18/19
Dicebat Jesus turbis Judæorum	cao2192	20/80
Dicit dominus pœnitentiam	cao2195	02/77
Dicite Fructo quoniam bene	—	12/51
Dicite invitatis ecce	cao2202	18/19
Dicite pusillanimes confortamini	cao2204	02/77
Diffusa est gratia in labiis	cao2216	06/10/36/76/81
Dignare me laudare te virgo	cao2217	49/65
Digne frater Juste sic te decet	—	33
Dignum sibi dominus computavit	cao2221	41/52
Dilectus meus candidus et rubicundus	cao2227	64
Dilectus meus candidus	CantusID 201253/201254?	27/33
Dilectus meus loquitur mihi	—	04
Dilectus meus mihi et ego	CantusID 201257	04/66
Dilexit Andream dominus	cao2229	41/52
Diligam te domine virtus mea	cao2230	23/34/40/78
Diligamus nos invicem	cao2231	16
Dirige domine deus meus	cao2244	23/34/38/42/62
Dirupisti domine vincula mea	cao2250	41/52/68/72
Discede a me pabulum mortis	cao2251	37/50
Discerne causam meam domine	cao2252	20/80
Discite a me quia mitis	—	07
Dispersit dedit pauperibus	cao2255	33
Dives ille guttam aquæ	cao2258	13/32
Diviserunt sibi vestimenta	cao2260	16/39/79
Dixerunt discipuli ad beatum	cao2262	28/43

	Identificación	Localización
Dixerunt impii opprimamus	cao2263	20/80
Dixi iniquis nolite loqui	cao2265	39/79
Dixit autem angelus apprehende	—	33
Dixit angelus ad Petrum	cao2268	41/52
Dixit angelus Gabriel ad Danielelem	—	33
Dixit autem dominus servo	cao2274	18/19
Dixit autem Maria ad angelum	cao2279	33
Dixit autem pater ad servos	cao2280	13/32
Dixit autem paterfamilias amice	cao2281	21/63
Dixit dominus ad Adam	cao2284	21/63
Dixit dominus ad Noe finis	CantusID 201300	21/63
Dixit dominus domino meo sede	cao2285	38/42/62
Dixit dominus paralytico	cao2288	18/19
Dixit Jesus discipulis suis	cao2296	22/82
Dixit Jesus ut sciatis autem	CantusID 201310	15/61
Dixit Justus noli frater Pastor	—	33
Dixit mater ejus ad illum fili	—	35
Dixit Maximianus Pantaleoni	—	36
Dixit Pastor Justo fratri libenter	—	33
Dixit paterfamilias operariis	cao2305	21/63
Dixit Romanus ad beatum	cao2308	54/67
Domine abstraxisti ab inferis	cao2325	39/79
Domine audivi auditum tuum	cao2326	02/17/23/34/74/77
Domine bonum est nos hic esse	cao2327	13/32
Domine clamavi ad te exaudi	cao2328	38/42/62
Domine deus in adjutorium	cao2330	14/23/34/48
Domine deus exaltasti super	cao2331	36
Domine dominus noster quam	cao2344	11/35/41/52/75
Domine in virtute tua	cao2349	23/34/40/78
Domine iste sanctus habitabit	cao2350	11/12/41/51/52/75
Domine Jesu Christe seminator	cao2354	37/50
Domine labia mea aperies	cao2355	13/32
Domine mi rex da mihi	cao2358	54/67
Domine non sum dignus	cao2363	21/63
Domine nonne bonum semen	cao2364	18/19/21/63
Domine ostende nobis patrem	cao2365	27/35
Domine probasti me et cognovisti	cao2367	38/42/62
Domine puer meus jacet	cao2368	21/63
Domine qui operati sunt	cao2369	28/43
Domine quinque talenta	cao2370	11/75
Domine refugium factus es	cao2373	14/23/34/48
Domine rex omnipotens in ditone	cao2377	18/19
Domine salva nos perimus	cao2380	18/19/21/63
Domine si adhuc populo tuo	cao2382	28/43
Domine si fuisses hic Lazarus	cao2383	13/32
Domine si vis potes me mundare	cao2388	18/19/21/63
Domine spes sanctorum	cao2390	28/43
Domine tu mihi lavas pedes	cao2393	16
Domine ut video propheta	cao2394	13/32
Domine vim patior responde	cao2395	20/80
Dominum deum tuum adorabis	cao2397	13/32
Dominus ab utero vocavit me	cao2400	41/52
Dominus custodit te ab omni	cao2402	38/42/62/73
Dominus dabit benignitatem	CantusID 201372	49/65
Dominus dabit benignitatem loquetur	—	07
Dominus dedit mihi linguam	—	07
Dominus defensor vitæ meæ	cao2404	02/23/25/34/47/77
Dominus deus auxiliator meus	cao2405	20/80



Identificación		Localización
Dominus deus cæli et terræ	—	12/51
Dominus dixit ad me filius	cao2406	06/10/76/81
Dominus docet me in veritate	—	35
Dominus in cælo alleluia	cao2408	22/82
Dominus in Sion alleluia	cao2409	22/82
Dominus in templo sancto suo	cao2410	22/82
Dominus Jesus Christus non purpuratum	cao2411	28/43
Dominus judicabit fines	cao2414	02/14/23/34/48/77
Dominus legifer noster	cao2415	02/77
Dominus mihi adjutor est	cao2417	13/32
Dominus possedit te in initio	cao2418	36
Dominus tamquam ovis	cao2422	39/79
Dominus veniet occurrere illi	cao2423	02/49/65/77
Domum tuam decet sanctitudo	cao2425?	73
Domum tuam domine decet	cao2425	28/36/43
Domus majestatis meæ et locum	—	36
Domus mea domus orationis	cao2428	28/36/43
Ductus est Jesus in desertum	cao2431	13/32
Dulce lignum dulces clavos	cao2432	28/43/54
Dum audisset salutationem Mariæ	—	49/65
Dum aurora finem daret Cæcilia	cao2437	37/50
Dum complerentur dies	cao2442	15/61
Dum essem vobiscum	—	12/51
Dum essent summi pontifices	—	66
Dum esset rex in accubitu suo	cao2450	11/33/36/37/38/42/49/50/62/65/75
Dum esset summus pontifex	cao2451	11/41/52/75
Dum in cruce penderet unigenitus	—	64
Dum intraret Jesus in domum	cao2012	18/19
Dum medium silentium tenerent	cao2461	76/81
Dum ortus fuerit sol de cælo	cao2462	76/81
Dum præliaretur Michael	cao2465	28/43
Dum sacrum mysterium cerneret	—	66
Dum sacrum mysterium cerneret	cao2469	28/43
Dum tolleret dominus Eliam	cao2471	31/60
Dum transiret dominus per medios	cao2472	18/19
Dum transiret Jesus quoddam	cao2458	18
Dum tribularer clamavi	cao2474	20/80
<b>E</b> cce ancilla domini fiat mihi	cao2491	02/24/38/49/62/65/69/77
Ecce angelus domini apparuit	—	35
Ecce apparebit dominus et non	cao2492	02/77
Ecce appropinquabit hora	—	64
Ecce ascendimus Jerusalem	cao2494	21/63
Ecce ascendimus Jerusalem	cao2495	13/32
Ecce completa sunt omnia	cao2498	02/77
Ecce crucem domini fugite	cao2500	28/43
Ecce dedi verba mea in ore	cao2502	41/52
Ecce deus meus et honorabo	cao2503	02/77
Ecce deus noster [iste] exspectavimus	cao2504	49/65/66
Ecce deus salvator meus	CantusID 201456	66
Ecce dominus noster cum virtute	cao2508	02/49/65/77
Ecce dominus veniet et omnes	cao2509	02/77
Ecce ego mitto angelum meum	cao2525	02/77
Ecce fidelis servus et prudens	—	03/35
Ecce hæreditas domini filii	—	66
Ecce homo agricola iste fuit	—	11
Ecce in nubibus cæli dominus	cao2515	02/77
Ecce jam veniet plenitudo	cao2519	02/77

	Identificación	Localización
Ecce lignum crucis in quo salus	cao2522	16
Ecce Maria erat spes nostra	—	66
Ecce Maria genuit nobis	cao2523	11/24/38/49/62/65/69/75/76/81
Ecce merces sanctorum copiosa	cao2524	68/72/76/81
Ecce nomen domini venit	cao2527	02/49/65/77
Ecce non dormitavit neque dormiet	—	46
Ecce nunc tempus acceptabile	cao2532	13/32
Ecce puer meus electus	cao2536	76/81
Ecce quam bonum et quam	cao2538	07/38/42/62/64
Ecce quod concupivi jam video	cao2539	37/50
Ecce quomodo computati sunt	cao2540	27/35
Ecce sacerdos magnus	cao2544	11/41/52/75
Ecce tabernaculum dei	cao2546	36
Ecce veniet desideratus	cao2548	02/77
Ecce veniet deus et homo	cao2549	02/49/65/77
Ecce veniet dominus princeps	cao2550	02/77
Ecce veniet dominus ut sedeat	cao2551	02/77
Ecce veniet propheta magnus	cao2552	02/77
Ecce veniet rex dominus terræ	cao2542	02/77
Ecce venio cito et merces mea	CantusID 201484	02/40/77/78
Ecce video cælos apertos	cao2554	54/67/76/81
Ecce vir Gabriel quem videram	—	33
Ecce vir sanctus in operibus	—	66
Effudit in fundamento altaris	—	66
Ego autem ad dominum aspiciam	cao2565	02/77
Ego autem in domino gaudebo	CantusID 205504	27/35
Ego dæmonium non habeo sed	cao2570	20/80
Ego dormio et cor meum vigilat	—	04
Ego dormivi et somnum cæpi	cao2572	22/82
Ego enim ait Christus in habitu	—	36
Ego gloriam meam non quæro	cao2575	20/80
Ego in altissimis habito	—	31/60
Ego mater pulchræ dilectionis	—	04
Ego plantavi Apollo rigavit	cao2580	41/52
Ego principium qui et loquor	cao2582	13/32
Ego qui loquor iustitiam	—	46
Ego signo crucis non clipeo	cao2587	28/43
Ego sum angelus qui asto ante	—	33
Ego sum ostium dicit dominus	cao2593	15/61
Ego sum panis vivus dicit	CantusID 201514	15/61
Ego sum panis vivus qui	cao2594	15/61
Ego sum panis vivus qui	cao2595	15/61
Ego sum pastor bonus qui pasco	cao2597	22/82
Ego sum pastor ovium ego sum	cao2598	22/82
Ego sum qui sum et consilium	cao2599	22/82
Ego sum qui testimonium	cao2600	20/80
Ego sum Raphael angelus qui asto	CantusID 205596	33
Ego sum resurrectio et vita	cao2601	23/34
Ego sum vestra redemptio	—	64
Ego sum via veritas et vita	cao2603	27/35
Ego sum vitis vera alleluia	cao2604	22/82
Ego veritatem dico vobis	cao2607	22/82
Egredietur dominus de loco	cao2612	02/77
Egredietur virga de radice	cao2613	02/77
Egredimini et videte filiæ	CantusID 205395	64
Egressus Jesus secessit in partes	cao2620	13/32
Eleemosynas illius enarrabit	—	33
Elegi[t] et sanctificavi locum istum	—	04/36

	Identificación	Localización
Elevamini portæ æternales	cao2631	39/76/79/81
Elevare elevare consurge	cao2633	02/77
Elevata est magnificentia Elisabeth	—	33
Elevata est magnificentia tua	cao2634	22/36/82
Elevatis manibus benedixit eis	cao2635	22/82
Elevavit dominus pauperem	—	66
Elisabeth pacis et patriæ mater	—	33
Elisabeth Zachariæ magnum	cao2639	41/52
Emitte agnum domine	cao2642	02/77
Emitte spiritum tuum	cao2643	15/61
Erat autem aspectus ejus	cao2647	22/82
Erat pater Jesu et mater	—	35
Erat quidam regulus cujus	cao2661	18/19
Erexit dominus nobis cornu	cao2664	03/34
Erexit Jacob lapidem in titulum	cao2665	04/28/43
Erexit nobis dominus cornu	cao2666	03/21/25/34/47/63
Erit mihi dominus in deum	cao2672	28/43
Erit sanguis agni vobis in signum	—	46
Eructavit cor meum verbum	cao2673	23/25/34/47
Erunt prava in directa	cao2676	02/77
Est hic Sara raguelis filia	—	33
Est secretum Valeriane quod tibi	cao2680	37/50
Esto mihi domine in deum	cao2681	14/23/34/48
Estote ergo misericordes	cao2682	15/31/60/61
Estote fortes in bello	cao2684	68/72
Esurientes implevit bonis nec inopes	—	66
Et accensus est spiritus populi	—	46
Et assumpto Petro et duobus	—	64
Et audientes discipuli	CantusID 201622	28/43
Et audivit salutationem Elisabeth	—	49/65
Et coegerunt illum dicentes	cao2692	22/82
Et concupiscet rex decorem tuum	—	33
Et cum ejecisset Jesus dæmonium	cao2695	13/32
Et dixit Zacharias ad angelum	—	33
Et ecce apparuerunt eis	CantusID 205505	28/43
Et ecce terræmotus factus	cao2699	22/82
Et ecce vox de nube dicens	CantusID 201630	28/43
Et expuentes in eum acceperunt	—	73
Et exuentes eum clamidem	—	73
Et genuflexo ante eum illudebant	—	73
Et incipiens a Moyse	cao2708	22/82
Et invocabimus nomen tuum	cao2709	14/23/34/48
Et ipse Jesus erat incipiens	—	36
Et ipsi vicerunt draconem	—	46
Et nunc reges intellegite erudimini	—	33
Et omnes angeli stabant in circuitu	cao2712	28/43
Et omnis mansuetudinis ejus	—	73
Et progressus pusillum procidit	—	64
Et qui præibant increpabant	cao2716	21/63
Et respicientes viderunt	cao2718	22/82
Et valde mane una sabbatorum	cao2728	22/82
Et venerunt festinantes	CantusID 205397	36
Euge serve bone et fidelis	cao2732	03/11/34/38/42/62/75
Euge serve bone et fidelis	CantusID 201660	03/34/38/42/62
Euge serve bone in modico	cao2734	11/75
Euntes ibant et flebant	cao2736	41/52/68/72
Euntes in mundum alleluia	cao2737	22/82
Euntes in mundum docete omnes	cao2738	22/82

	Identificación	Localización
Ex Ægypto vocavi filium meum	cao2743	02/77
Ex altari tuo domine Christum	CantusID 201674	15/61
Ex quo facta est vox	cao2750	02/49/65/77
Ex quo omnia per quem omnia	cao2751	15/61
Ex tollens vocem quædam mulier	—	04
Ex utero senectutis et sterili	cao2753	41/52
Exaltabo te domine quoniam	cao2755	22/82
Exaltabuntur cornua iusti	cao2757	12/41/51/52/68/72/76/81
Exaltare domine in virtute	cao2759	22/82
Exaltata est sancta dei genetrix	cao2762	49/65
Exaltata est virgo Maria	—	66
Exaltate regem regum	cao2764	22/82
Exaltatus es in virtute tua	cao2784	39/79
Exaudi domine orationem meam	cao2767	23/34
Exaudi nos domine quoniam	cao2770	45
Exaudiat dominus orationes	cao2772	18/19
Exaudiat te dominus in die	cao2773	23/34/40/78
Exaudisti domine orationem	CantusID 201698	31/60
Exi cito in plateas et vicos	cao2785	15/31/60/61
Exibant autem dæmonia a multis	cao2786	13/32
Exiit sermo inter fratres	cao2791	76/81
Existimo enim omnia detrimentum	—	07
Exit qui seminat seminare	—	11
Exivi a patre et veni in mundum	cao2793	22/82
Exivit Jesus portans spineam	—	64
Exortum est in tenebris lumen	cao2794	12/51/76/81
Expansis manibus orabat	cao2797	37/50
Expugna impugnantes me	cao2801	23/25/34/47
Exspectabo dominum salvatorem	cao2805	02/77
Exspectetur sicut pluvia	cao2806	02/77
Exsulta et lauda habitatio	—	66
Exsultabunt domino ossa	cao2810	23/34
Exsultabunt omnia ligna	cao2811	76/81
Exsultate	cao2814-15	17
Exsultate deo adiutori nostro	cao2814	17/23/34/74
Exsultavit cor meum in deo	—	04
Exsultavit cor meum in domino	—	04
Exsultavit spiritus Joannis in deo	—	66
Exsultemus in deo salutari nostro	—	36
Exsultet spiritus meus in deo	cao2817	38/42/62
Exsurge domine adjuva nos	cao2822	30/71
Exsurge domine et iudica	cao2823	39/79
Exsurgens Joseph a somno fecit	—	35
Exsurgens Maria abiit	CantusID 602661	49/65
Extendit arcum et exivit	—	66
Extollens vocem quædam mulier	cao2827	04/13/32
<b>F</b> ac benigne in bona voluntate	cao2829	13/32
Fac deus potentiam in brachio	cao2830	38/42/62
Faciamus hic tria tabernacula	cao2832	13/32
Faciem meam non averti	cao2833	20/80
Facis domine angelos tuos	—	66
Facta est cum angelo	cao2836	06/10/76 /81
Facta est salus et virtus	—	66
Facti sumus sicut consolati	cao2839	38/42/62
Factum est cor meum tamquam	—	07/33/36
Factum est silentium in cælo	cao2843	28/43
Factus est adiutor meus deus	cao2846	13/32

	Identificación	Localización
Factus est dominus protector	—	07
Factus est in corde meo	—	66
Factus est repente de cælo	cao2847	15/61
Factus est susceptor meus	—	07
Factus in agonia prolixius	cao2848	64
Factus sum sicut homo sine	cao2849	33/39/79
Fasciculus myrrhæ dilectus meus	CantusID 201790	27/33/64
Fecit dominus in conversione	—	36
Fecit Joas rectum coram	CantusID 201798	31/60
Fecit mihi magna qui potens	cao2857	27/35/36/66
Felix ille triumphus sit	CantusID 201807	28/43
Ferculum fecit sibi rex Salomon	CantusID 201821	73
Fiat cor meum immaculatum	—	04
Fiat domine cor meum et corpus	cao2863	37/50
Fidelia omnia mandata ejus	cao2865	38/42/62
Fidelis servus et prudens	cao2868	11/75
Fili quid fecisti nobis sic	cao2871	36
Fili quid fecisti nobis sic	cao2872	76/81
Fili recordare quia recepisti	cao2873	13/32
Filiæ Jerusalem nuntiate dilecto	—	04
Filiæ Jerusalem venite et videte	cao2877	03/27/34/35/38/42/62
Filii hominum dentes eorum	—	33
Filii hominum scitote quia	cao2879	54/67/68/72/76/81
Florete flores quasi lilium	—	04
Fluminis impetus lætificat	cao2886	73/76/81
Foderunt manus meas et pedes	—	64
Fontes et omnia quæ moventur	cao2889	15/61
Formans me ex utero servum	cao2891	41/52
Forti animo esto Tobias	CantusID 205599	33
Fortis est ut mors dilectio	—	66
Fortitudo et decor indumentum	CantusID 205658	73
Framea suscitare adversus eos	CantusID 201878	15/61
Fuerunt mihi lacrymæ meæ	—	36
Fui flagellatus tota die et castigatio	—	64
Fulcite me floribus stipate	CantusID 205508	04/27/33/36/66
Fulgebunt justi sicut sol	cao2908	27/35
Fulgebunt justi sicut sol in conspectu	—	66
Fundabo te in saphiris ponam	—	04
Fundamenta ejus in montibus	cao2911	17/23/34/74
Fundata est domus domini secus	—	04
Fundavit eam altissimus	—	73
Funeste mortis damnatur	—	28/43
<b>G</b> abriel angelus apparuit Zachariæ	—	33
Gabriel angelus descendit	—	33
Gabriel angelus locutus est Mariæ	cao2916	02/33/40/49/65/77/78
Gabriel angelus Mariæ dixit	—	33
Gaude et lætare filia Jerusalem	cao2922	02/40/77/78
Gaude felix accitana civitas	—	33
Gaude Maria virgo cunctas	cao2924	49/65
Gaudeamus et exsultemus	—	04/64
Gaudent in cælis animæ	cao2927	37/50/68/72
Gaudete omnes et lætamini	CantusID 201938	02/40/77/78
Gaudium et lætitia invenietur	—	66
Generatio hæc prava et perversa	cao2935	13/32
Genuisti qui te fecit	—	66
Genuit puerpera regem cui nomen	cao2938	06/10/76/81
Germinavit radix Jesse orta	cao2941	11/49/65/69/75/76/81

	Identificación	Localización
Gloria in excelsis deo et in terra	cao2946	06/10/76/81
Gloria laudis resonet in ore	cao2947	15/61
Gloria Libani data est ei	—	36
Gloria tibi trinitas æqualis	cao2948	15/61
Gloriosa dicta sunt de te civitas	cao2953	28/43
Gloriosæ virginis Mariæ	cao2958	49/65
Gloriosi principes terræ	cao2960	03/34/41/42/52/62
Gloriosum sanctæ Liberatæ	—	33
Gloriosus apparuisti in conspectu	cao2963	28/43/67
Gloriosus Pantaleon cælestem	—	36
Gratia dei in me vacua non fuit	cao2968	41/52
Gratias tibi ago domine quia	cao2975	37/50
Gratias tibi deus gratias	cao2977	15/61
Gravata est super me manus	—	73
Gustate et videte quoniam suavis	—	07
<b>H</b> abebitis autem hunc diem	—	46
Habeo sponsum divitem	—	35
Habitabit in tabernaculo tuo	cao2987	39/54/67/68/72/76/79/81
Hæc dies quam fecit dominus	—	22/82
Hæc est domus domini	cao2998	28/43/73
Hæc est generatio quærentium	cao2999	28/43
Hæc est quæ nescivit torum	cao3001	11/75
Hæc est virga in qua nec nodus	—	73
Hæc est virgo sapiens et una	cao3006	04/11/75
Hæc est virgo sapiens quam	cao3007	11/75
Hæc locutus sum vobis ut cum	cao3011	22/82
Hanc quam tu despicias	—	73
Haurietis aquas in gaudio	cao3020	02/66/77
Helena Constantini mater	cao3022	28/43
Helena sancta dixit ad Judam	cao3024	28/43
Herodes enim tenuit et ligavit	cao3032	76/81
Herodes rex apposuit	CantusID 202126	41/52
Heu [Hei] mihi domine quia	cao3038	38/42/62
Hi novissimi una hora	cao3040	21/63
Hi qui amicti sunt stolis albis	—	46
Hi sunt qui acceperunt	—	33
Hi sunt qui cum mulieribus	cao3044	76/81
Hi sunt qui venerunt de tribulatione	cao3045	46
Hic accipiet benedictionem	cao3047	11/41/52/75
Hic audacter introivit ad Pilatum	—	64
Hic est discipulus ille qui testimonium	cao3051	76/81
Hic est discipulus meus sic	cao3052	76/81
Hic est fratrum amator	CantusID 202152	64
Hic est qui prævaluit amplificare	—	64
Hic vir despiciens mundum	cao3069	03/11/34/38/42/62/75
Hoc est præceptum meum	cao3080	68/72
Hoc est testimonium quod	cao3082	02/77
Hoc genus dæmoniorum	CantusID 202209	18/19
Hoc signum crucis apparebit	CantusID 202214	28/43
Hodie beata virgo Maria	cao3089	49/65
Hodie cælesti sponso juncta	cao3095	76/81
Hodie Christus natus est	cao3093	76/81
Hodie completi sunt dies	cao3096	15/61
Hodie Fructus sarcina carnis	—	12/51
Hodie gloriosa cæli regina	—	36
Hodie Maria virgo cælos	cao3105	49/65
Hodie nomen tuum ita	—	36

	Identificación	Localización
Hodie scietis quia veniet	cao3119	02/77
Hodie Simon Petrus ascendit	cao3122	41/52
Homo natus est in ea et ipse	cao3130	36/76/81
Homo quidam descendebat	cao3131	18/19/31/60
Homo quidam dives ab Arimathia	—	64
Homo quidam fecit cenam	CantusID 205589	15/31/60/61
Hosanna filio David	cao3142	16
Hymnum cantate nobis	cao3151	38/42/62
Hymnum dicamus domino deo	cao3153	21/63
Hymnum dicite et superexaltate	cao3154	21/63
Hymnus omnibus sanctis ejus	cao3155	28/43
<b>I</b> bat Jesus in civitatem	cao3157	13/18/19/31/32/60
Ibant parentes Jesu per omnes	—	35
Ideo jurejurando fecit illum	cao3162	11/41/52/75
Ideo sunt ante thronum dei	—	46
Ignem me examinasti et non est	cao3167	54/67
Ille homo qui dicitur Jesus	cao3171	13/32
Illi ergo homines cum vidissent	cao3177	13/32
Illumina domine vultum tuum	cao3182	17/23/34/74
Illuminans tu mirabiliter	CantusID 202354	28/43
Illuminare domine his qui	—	12/51
Immutemur habitu in cinere	cao3193	45
In adventu summi regis	CantusID 202371	02/40/77/78
In altissimis habitavi et thronus	cao2576	04
In cælestibus regnis	cao3211	27/35/66/68/72
In conspectu angelorum psallam	cao3215	38/42/46/62/67
In conspectu potentium	—	64
In corde Gertrudis invenietis	—	36
In craticula te deum non negavi	cao3216	54/67
In cymbalis benesonantibus	cao3218	17/23/34/74
In die magno festivitatis	cao3221	20/80
In die tribulationis meæ	cao3223	39/79
In diebus illis mulier quæ	cao3224	16
In domum domini lætantes	cao3229	38/42/62
In ferventis olei dolium	cao3234	27/35
In funiculis Adam traham eos	—	66
In gloriosus erit inter viros aspectus	—	64
In hoc cognoscent omnes quia	cao3239	16
In illa die stillabunt montes	cao3244	02/77
In lege domini fuit voluntas	cao3249	54/67/68/72/76/81
In loco pascuæ ibi me	cao3250	23/34/38/42/62
In mandatis ejus cupit nimis	cao3251	38/42/62
In matutinis meditabor in te	cao3252	14/23/34/48
In nomine Jesu omne genu	—	35
In odore unguentorum tuorum	cao3261	11/24/33/37/42/49/50/65/69/75
In omnem terram exivit sonus	cao3262	12/41/51/52/68/72/76/81
In omnibus his non peccavit	cao3263	18/19
In pace factus est locus ejus	cao3264	39/79
In pace in idipsum dormiam	cao3265	39/79
In patientia vestra	cao3267	68/72
In principio et ante sæcula	cao3273	76/81
In quacumque die invocavero	—	66
In quocumque loco fueris	—	07
In sanctis ejus laudate deum	cao3282	03/14/34/48
In sanctitate et justitia	CantusID 202475	46
In sanctitate serviamus	cao3285	03/14/21/48/63
In simplicitate cordis quærite	—	66

	Identificación	Localización
In sole posuit tabernaculum	cao3287	36/76/81
In spiritu humilitatis et in animo	cao3288	13/32
In splendoribus sanctorum	CantusID 205550	66
In terra deserta et in via apparuit	—	12/51
In tormentis apparuit Christus	—	36
In tribulatione invocavi[t]	cao3297	20/80
In tua iustitia libera me	cao3300	23/25/34/47
In tua patientia possedisti	cao3301	37/50
In tympano et choro	cao3303	17/21/23/34/63/74
In universa terra gloria et honore	cao3304	54/67/68/72/76/81
In velamento clamabunt sancti	cao3306	27/35
In velamento clamavi valde	CantusID 202498	21/63
In veritate tua exaudi me	cao3309	17/23/34/74
In voce exultationis resonent	CantusID 202503	15/61
Inclinavit	cao3319-21	02/77
Inclinavit dominus aurem suam	cao3319	38/42/62
Inclinavit se Jesus et scribebat	cao3320	13/32
Induit angelus princeps	—	46
Induit eum dominus vestimentis	—	64
Induit me dominus cyclade	cao3328	37/50
Indulsit deus Petrum civitati	—	64
Indulsit deus Vicentium mundo	—	64
Inebriatus fuit ab ubertate	—	64
Infer digitum tuum huc et vide	—	64
Inflammatum est cor meum	—	66
Ingenua sum exspectabili	cao3333	37/50
Ingressa Agnes turpitudinis	cao3337	37/50
Ingresso Zacharia templum	cao3338	33/41/52
Ingressus angelus ad Tobiam	CantusID 205598	33
Ingressus Gabriel angelus ad Mariam	cao3340?	33
Ingressus Tobias invenit juvenem	—	33
Inimici mei dixerunt mala mihi	—	33
Innocens manibus et mundo	CantusID 202561-2/206286	12/51
Innocentes pro Christo	cao3351	76/81
Innuebant patri ejus quem	cao3353	41/52
Insurrexerunt in me testes	cao3358	39/79
Intellege clamorem meum	cao3359	15/23/25/34/47
Intenderunt arcum rem amaram	—	33/36
Inter natos mulierum non surrexit	cao3370	41/52
Interrogabat eum rex multis	—	64
Interrogabat magos Herodes	cao3376	76/81
Interrogatus te dominum	cao3381	54/67
Intravit autem rex ut videret	CantusID 202617	18/19
Intravit Jesus in templum dei	cao3385	13/32
Intravit Maria in domum	CantusID 202620	49/65
Introduxit me in coellam vinariam	CantusID 202622	66
Introibo ad altare dei sumam	CantusID 202624	15/61
Inundaverunt aquæ super	cao3394	20/80
Invenerunt me custodes	—	66
Inventæ crucis festa recolimus	—	28/43
Invocabo nomen tuum domine	cao3398	20/80
Invocantem exaudivit dominus	cao3399	11/41/52/75
Ipse autem vulneratus est	—	64
Ipse enim pater amat vos quia	CantusID 202643	22/82
Ipse est directus divinitus	—	66
Ipse invocabit me alleluia	cao3402	06/10/76/81
Ipse Jesus erat incipiens	—	03/35
Ipse præibit ante illum	cao3403	41/52



	Identificación	Localización
Ipsi soli servo fidem ipsi me	cao3406	37/50
Ipsi sum desponsata cui angeli	cao3407	37/50
Ipsi vero in vanum	cao3408	20/80
Ira exardescens et rubore suffusus	—	33
Ista est columba mea perfecta	—	36
Ista est speciosa inter	cao3415	11/37/50/75
Iste est Joannes qui supra	cao3424	76/81
Iste puer magnus coram domino	cao3431	41/52
Iste sanctus pro lege dei sui	cao3434	38/42/62/68/72/76/81
Isti sunt duæ olivæ et duo	cao3438	68/72
Isti sunt duo novelli agni	—	33
Isti sunt sancti qui pro Christi	cao3442	68/72
Isti sunt sancti qui pro testamento	cao3444	68/72
Isti sunt sermones quos	cao3445	22/82
Isti sunt viri sancti facti	—	46
Istorum est enim regnum	cao3451	38/42/62/68/72
Ite et vos in vineam meam	cao3461	21/63
Ite nuntiate fratribus meis	cao3462	22/82
Iter faciente Jesu dum	cao3463	21/63
<b>J</b> acob autem genuit Joseph	—	35/36
Jam hiems transiit imber	cao3470	11/37/38/42/49/50/62/65/75
Jerusalem gaude gaudio magno	cao3478	02/77
Jesus autem cum jejunasset	cao3485	13/32
Jesus autem transiens	cao3486	13/32
Jesus junxit se discipulis	cao3491	22/82
Joannes autem cum audisset	cao3496	02/77
Joannes est nomen ejus vinum	cao3498	41/52
Joannes et Paulus cognoscentes	cao3499	68/72
Joannes et Paulus dixerunt	cao3500	68/72
Joannes testimonium perhibet	—	66
Joannes vocabitur nomen ejus	cao3504	41/52
Joseph autem mercatus sindonem	—	64
Joseph fili David noli timere	cao3507	36
Joseph nobilis decurio exspectans	—	64
Joseph nobilis decurio vir	—	64
Joseph vir bonus et justus	—	64
Joseph vir ejus cum esset	—	35
Jubilate deo omnes cives ejus	—	46
Jubilate deo omnis terra	cao3508	17/23/34/74
Jucundare filia Sion et exsulta	cao3509	02/77
Judæa et Jerusalem nolite	cao3511	02/77
Judica causam meam defende	cao3515	20/80
Judicabit populum in justitia	—	07
Judicasti domine causam	cao3518	20/80
Judicavit in justitia populus	—	33
Jugiter canebat semper	—	36
Juravit dominus et non pænitebit	cao3522	41/52/68/72
Juste et pie vivamus	cao3531	02/77
Juste judicate filii hominum	cao3533	14/23/34/48
Justi autem in perpetuum	cao3534	68/72/76/81
Justificeris domine in sermonibus	cao3537	39/79
Justitia et misericordia plena	—	33
Justus dominus et justitias	cao3545	54/67/68/72/76/81
Justus et Pastor fratres pueri	—	33
Justus pastorem alloquitur	—	33
Juvenes et virgines senes	CantusID 202812	27/35
Juxta vestibulum et altare	cao3554	45

	Identificación	Localización
Labia insurgentium et cogitationes	cao3556	20/80
Labia mea laudabunt te	cao3557	14/23/34/48
Labia mea laudabunt te o Maria	—	27
Labores manuum suarum	—	11
Lacte et cruore martyris collum	—	36
Lætamini cum Jerusalem	cao3562	02/77
Lætamini in domino	cao3564	28/43
Lætare Teresia in eo qui te fecit	—	04
Lætare virgo mater surrexit	—	66
Lætentur cæli et exsultet	cao3567	06/10/76/81
Lætentur omnes qui sperant	cao3570	11/41/52/75
Lætetur anima vestra in misericordia	—	66
Læva ejus sub capite meo	cao3574	11/37/38/42/49/50/62/65/75
Lapidaverunt Stephanum et ipse	cao3576	54/67/76/81
Lapides pretiosi omnes muri	cao3578	28/43
Lapides torrentis illi dulces	cao3580	54/67/76/81
Lauda Jerusalem dominum	cao3582	38/42/62
Lauda Jerusalem dominum lauda	—	27
Laudabo deum meum in vita mea	cao3583	38/42/62
Laudate deum omnes angeli	CantusID 202868	12/51
Laudate dominum cæli cælorum	cao3584	13/32
Laudate dominum de cælis	cao3585	14/17/21/23/25/34/48/63/74
Laudate dominum deum nostrum	—	66
Laudate dominum omnes angeli	CantusID 206247	46
Laudate dominum omnes gentes	cao3586	38/42/62
Laudate dominum qui in servo	—	27
Laudemus dominum quem laudant	cao3592	12/28/43/51
Laudemus virum gloriosum	CantusID 205509	11
Laurentius bonum opus	cao3597	54/67
Laurentius ingressus est	cao3598	54/67
Laus deo patri parilique	cao3600	15/61
Laus et perennis gloria deo	cao3601	15/61
Lazarus amicus noster dormit	cao3603	13/32
Leva in circuitu oculos tuos	—	36
Leva Jerusalem oculos et vide	cao3606	02/77
Levabit dominus signum	cao3607	02/77
Levate capita vestra ecce	cao3608	76/81
Levita Laurentius bonum opus	cao3609	54/67
Lex per Moysen data est gratia	cao3613	02/77
Libenter gloriabor in infirmitatibus	cao3614	41/52
Libera me de sanguinibus deus	cao3616	20/80
Libera me domine et pone me	cao3617	20/80
Libera nos salva nos	cao3619	15/61
Liberasti virgam hereditatis	cao3620	14/23/34/48
Liberavit dominus pauperem	cao3624	39/79
Longe fecisti notos meos a me	cao3634	15/61
Loquere domine quia audit	cao3636	15/31/60/61
Lucia virgo quid a me petis	cao3639	37/50
Lugebat autem judam Israel	cao3643	18/19
Lumen ad revelationem gentium	cao3645	57/65
Lumen pacis ortum est	—	66
Lumina fel sanat sed virtus	—	33
Lux de luce apparuisti	cao3649	76/81
Lux orta est justo [alleluia / et] rectis	cao3651	12/28/41/43/51/52/68/72/76/81
Lux perpetua lucebit sanctis	cao3653	27/35/38/42/62

	Identificación	Localización
<b>M</b> agi videntes stellam dixerunt	cao3654	76/81
Magister dicit tempus meum	cao3657	20/80
Magister quid faciendo vitam	cao3658	18/19/31/60
Magister quod est mandatum	cao3659	18/19
Magister scimus quia verax	cao3661	18/19
Magna magnalia de Michaelae	cao3664	67
Magnificabitur Christus in corpore	—	07
Magnificat anima mea dominum	cao3669	38/42/62
Magnificate dominum mecum	—	35
Magnificatus est rex	cao3670	76
Mirificavit dominus servum	—	12/51
Magnum hereditatis mysterium	cao3677	11/69/75/76/81
Magnum mysterium declaratur	cao3678	09
Magnus dominus et laudabilis	cao3680	23/25/34/47
Magnus sanctus Paulus vas	cao3683	41/52
Majorem caritatem nemo habet	cao3685	68/72
Maledicta terra in opere tuo	—	73
Malos male perdet et vineam	cao3687	13/32
Mandatum novum do vobis	cao3688	16
Mane nobiscum quoniam	cao3690	22/82
Manum suam aperuit inopi	CantusID 205510	11/75
Manus domini confortavit te	—	36
Maria dixit putas qualis est	cao3697	02/40/77/78
Maria et flumina benedicite	cao3700	76/81
Maria stabat ad monumentum	cao3705	22/82
Maria unxit pedes Jesu et extersit	cao3699	37/50
Maria virgo assumpta est	cao3707	24/42/49/65/69
Maria virgo omnium oculis	—	27/35
Mariæ nomen cunctas illustrat	—	27
Martinus Abrahæ sinu lætus	cao3711	28/43
Martinus adhuc catechumenus	cao3712	28/43
Martyres domini dominum	cao3717	68/72
Martyrum chorus laudate	cao3720	68/72
Maternitas tua dei genetrix	—	66
Maximilla Christo amabilis	cao3722	41/52
Me etenim de die in diem	cao3723	21/63
Me suscepit dextera tua	cao3725	23/34
Mecum enim habeo custodem	cao3729	37/50
Medicinam carnalem corpori	cao3733	37/50
Mel et lac ex ejus ore	cao3734	37/50
Melior est dies una in atriis	CantusID 203070	28/43
Memento mei domine dum veneris	cao3736	39/79
Memor sit dominus sacrificii	CantusID 203078	15/61
Memores erunt nominis tui	—	35
Memoriam fecit mirabilium	CantusID 203083	66
Mercennarius autem cujus	cao3747	22/82
Metuant dominum omnes fines	cao3749	17/23/34/74
Michael archangele veni	cao3754	28/43
Michael præpositus paradisi	cao3757	28/43
Mihi absit gloriari nisi in cruce	—	04
Mihi vivere Christus est et mori	cao3759	41/52
Milites induunt Jesum purpura	—	73
Milites præsidis suscipientes	—	73
Mirabile mysterium declaratur	cao3763	11/75/76/81
Mirabiles elationes Maris	—	27
Mirabilem sancti Jacobi apostoli	—	51
Mirabilis deus in sancto suo	—	64

	Identificación	Localización
Mirificavit dominus sanctos	cao3766	28/43
Mirificavit dominus servum suum	—	12/51
Miserator dominus escam dedit	CantusID 203126	15/61
Miserator dominus redemptionem	—	07
Misereor super turbam quia ecce	cao3770	31/60
Miserere mei deus	cao3773	02/14/17/23/25/34/47/48/74/77
Miserere mei deus et a delicto	cao3774	21/40/63/78
Miserere mei fili David quid	cao3776	21/63
Miserere mihi domine	CantusID 203130	38/42/62
Misericordia domini a progenie	cao3778	07
Misericordia mea et refugium	—	66
Misericordiam et veritatem	—	07
Misericors dominus apparens	—	66
Misertus est et commodavit	—	66
Misi digitum meum in fixuras	cao3782	22/82
Misit denique aquam in pelvim	—	16
Misit dominus angelum suum	cao3783	41/52
Misit dominus angelum suum	cao3784	54/67
Misit dominus angelum suum qui	—	12/51
Misit dominus manum suam	cao3785	41/52
Misit Herodes rex manus	CantusID 203142	12/51
Misit nobis propitius in vitæ hujus	—	55
Misit rex incredulus	cao3788	54/67
Misso Herodes spiculatore	cao3790	54/67
Missus est angelus Raphael	CantusID 205597	33
Missus est angelus Gabriel	—	27
Missus est angelus Gabriel	cao3793	35/36
Missus est Gabriel angelus	cao3794	02/24/33/49/65/69/77
Mit autem angelus ne timeas Zacharia	cao3864?	33
Mitte manum tuam et cognosce	cao3797	22/82
Mittite in dexteram navigii	cao3800	22/82
Modicum et non videbitis me	cao3803	22/82
Montes et colles cantabunt	cao3805	02/77
Montes et omnes colles	cao3806	02/77
Montes Gelboe nec ros nec pluvia	cao3807	31/60
Mors et vita apposita sunt	cao3809	28/43
Mortus sum et vita mea	—	07
Mulier amicta sole et luna	—	36
Mulier quæ erat in civitate	cao3822	18/19/37/50
Mulieres sedentes ad monumentum	cao3826	39/79
Multa bona opera operatus sum	cao3827	20/80
Multa magnalia de Michaelē	cao3664	28/43
Multæ filiæ congregaverunt [sibi]	CantusID 205662	73
Multiplicati sunt qui tribulant	—	36
Mundus obiit per omnia	—	07
Muro tuo inexpugnabili	cao3844	18/19
<b>N</b> ativitas est hodie sanctæ	cao3849	49/65
Nativitas gloriosæ virginis	cao3850	49/65
Nativitas tua dei genetrix	cao3852	49/65
Nativitatem hodiernam perpetuæ	cao3853	49/65
Nato domino angelorum chorus	cao3854	76/81
Natus est homo princeps	—	66
Nazaræus vocabitur puer iste	cao3858	41/52
Ne magnitudo revelationum	cao3860	41/52
Ne reminiscaris domine	cao3861	18/19
Ne timeas a facie eorum quia ego	cao3862	41/52

	Identificación	Localización
Ne timeas Maria invenisti	cao3863	02/24/36/49/65/69/77
Nemo in eum misit manum	cao3871	13/32
Nemo te condemnavit mulier	cao3873	13/32
Nequando rapiat ut leo animam	cao3875	23/34/38/42/62
Neque vocati neque appellati	cao3878	11/37/38/42/49/50/62/65/75
Nihil est candoris nihil	—	73
Nihil iniquitatum in eam	—	66
Nimis exaltatus es alleluia	cao3879	22/82
Nisi angelus domini custodierit	—	46
Nisi diligenter perfeceris	cao3881	37/50
Nobile lignum exaltatur Christi	—	28/43
Nocte viam sequita virgo	—	35
Noli me derelinquere pater	cao3892	54/67
Noli metuere non enim pro te	—	36
Nolite iudicare ut non iudicemini	cao3894	15/31/60/61
Nolite me considerare quod	—	36
Nolite solliciti esse	cao3895	18/19/31/33/60
Nolite timere quinta enim die	cao3898	02/77
Nomen eorum permanet	—	64
Non confundetur cum loquetur	cao3905	07/38/42/62
Non ego te desero fili neque	cao3908	54/67
Non enim loquetur a semetipso	cao3909	22/82
Non est ei species neque decor	—	36
Non est hic aliud nisi domus	cao3913	28/43
Non est inventus similis illi	cao3914	11/41/52/75
Non fecit taliter omni nationi	—	36/66
Non flagris non morte deterriti	—	33
Non haberes in me potestatem	cao3916	20/80
Non in solo pane vivit homo	cao3920	13/32
Non invenientes Jesum regressi	—	35
Non licet mihi quod volo	cao3921	21/63
Non lotis manibus manducare	cao3922	13/32
Non me permittas domine	cao3923	41/52
Non meis meritis ad vos me	cao3924	54/67
Non potest arbor bona fructus	cao3929	31/60
Non recedet laus tua virgo	—	64
Non sunt loquelæ neque	cao3934	23/34/40/78
Non turbetur cor vestrum neque	cao3938	27/35
Non vos relinquam orphanos	cao3941	15/61
Nonne cor nostrum ardens erat	cao3943	22/82
Nonne deo subjecta erit anima	cao3946	14/23/34/48
Nonne sic oportuit pati	cao3950	22/82
Nos autem gloriari oportet	cao3953	28/43
Nos qui vivimus benedicimus	cao3960	38/42/62
Nos scientes sanctum nomen	cao3961	37/50
Notum fecit dominus alleluia	cao3964	06/10/76/81
Novit dominus viam justorum	cao3965	28/43
Numquid redditur pro bono	cao3972	20/80
Nuptiæ factæ sunt in Cana	cao3979	21/63
<b>O</b> admirabile commercium	cao3985	11/24/49/65/69/75/76/81
O Adonai et dux domus Israel	cao3988	02/77
O beata Salome pacifica filiorum	—	36
O beata virgo Maria tu veniæ	—	04
O beatæ Fructæ dulcis patrone	—	03/12/34/51
O beatum apostolum qui inter	—	12/38/51/62
O beatum pontificem qui totis	cao4002	28/43
O beatum virum cujus anima	cao4005	28/43

	Identificación	Localización
O clavis David et sceptrum	cao4010	02/77
O coronæ miranda dignitas	—	73
O crucis victoria et admirabile	—	28/43
O crux admirabilis evacuatio	cao4014	28/43/54
O crux benedicta quæ sola	cao4016	28/43
O crux gloriosa o crux veneranda	cao4018	28/43
O crux splendidior cunctis	cao4019	28/43/54
O crux venerabilis quæ salutem	—	28/43
O doctor optime ecclesiæ	cao4023	11/75
O domine salvum me fac	cao4024	13/32
O Emmanuel rex et legifer	cao4025	02/77
O felix Liberata a tyrannorum	—	33
O ineffabilem virum per quem	cao4033	28/43
O lux et decus Hispaniæ	—	55
O magnum pietatis opus mors	cao4035	28/43
O mors ero mors tua morsus	cao4045	39/79
O mulier magna est fides tua	cao4046	13/32
O oriens splendor lucis	cao4050	02/77
O quam gloriosum est regnum	cao4063	28/43
O quam metuendus est locus	cao4065	28/36/43
O quam pulchra es[t] casta	cao4069	11/37/50/75
O quam speciosi pedes	—	46
O quam suavis est domine	CantusID 203554	15/61
O quot undis lacrymarum	—	36
O radix Jesse qui stas in signum	cao4075	02/77
O rex gentium et desideratus	cao4078	02/77
O rex gloriæ domine virtutum	cao4079	22/82
O sacrum convivium	CantusID 203576	15/61
O sapientia quæ ex ore	cao4081	02/77
O virgo virginum quam pulchra	—	66
O virgo virginum quomodo fiet	cao4091	49/65
O virum ineffabilem nec labore	cao4094	28/43
O vos omnes qui transitis	cao4095	39/64/79
Oblatus est quia ipse voluit	cao4097	39/79
Obsecro domine aufer	cao4099	31/60
Obsecro domine memento	CantusID 203620	31/60
Obsecro te Azaria frater ut dicas	—	33
Observa fili præcepta patris	cao4101	31/60
Obtulerunt discipuli domino	cao4103	22/82
Obtulerunt pro eo domino par	cao4104	49/65
Oculis ac manibus in cælum	cao4111	28/43
Oleum effusum nomen tuum	—	27/35
Omne quod dat mihi pater	cao4115	38/42/62
Omnes angeli ejus laudate	cao4116	21/23/25/34/47/63
Omnes autem vos fratres estis	cao4121	13/32
Omnes de Saba venient aurum	cao4119	76/81
Omnes gentes per gyrum	cao4124	54/67
Omnes gentes quascumque	cao4125	35/76/81
Omnes inimici mei audierunt	cao4126	20/80
Omnes nationes venient	cao4128	76/81
Omnes qui habebant infirmos	cao4129	13/32
Omnes sancti quanta passi	cao4132	68/72
Omnes sitientes venite	cao4133	02/77
Omnes sunt administratorii	CantusID 205498	12/51
Omnia quæcumque voluit	cao4139	07/38/42/62
Omnipotens sermo tuus domine	cao4144	02/77
Omnis qui invocaverit nomen	CantusID 205511	27/35
Omnis qui transivit stubebit	—	64

	Identificación	Localización
Omnis sapientia a domino deo	cao4153	31/60
Omnis spiritus laudet dominum	cao4154	23/34
Omnis terra adoret te	cao4155	76/81
Opera manuum tuarum domine	cao4159	38/42/62
Oportebat pati Christum	cao4163	22/82
Oppresit me dolor et facies	—	36
Orabat Judas deus deus meus	cao4172	28/43
Orante sancta Lucia apparuit	cao4178	37/50
Orante sancto Clemente	cao4180	54/67
Oremus omnes ad dominum Jesum	cao4191	54/67
Orietur in diebus domini	cao4194	06/10/76/81
Orietur sicut sol salvator	cao4195	02/77
Ornavit tempora usque	—	66
Ostende mihi dominus fluvium	—	07
Oves meae vocem meam audiunt	cao4203	20/80
<b>P</b> acem relinquo vobis pacem	cao4205	15/61
Paganorum multitudo fugiens	cao4208	37/50
Pantaleon varie cruciatus	—	36
Paraclitus autem spiritus	cao4212	15/61
Paradisi portae per te nobis	cao4215	49/65
Paratur nobis mensa domini	CantusID 203765	15/61
Paraverunt sagittas suas	—	36
Parvulus filius hodie natus	cao4221	06/10/76/81
Pastor bonus animam suam	cao4223	22/82
Pastor et Justus fratres cum pueri	—	33
Pater et filius et spiritus	CantusID 206259	15/61
Pater fidei nostrae Abraham	CantusID 203784	21/63
Pater juste mundus te	cao4234	20/80
Pater manifestavi nomen tuum	cao4237	22/82
Pater mi si non potest hic calix	cao4246	64
Pater venit hora clarifica	—	22/82
Paulo minus ab angelis	CantusID 203794	28/43
Paulus et Joannes dixerunt Juliano	cao4251	68/72
Paulus et Joannes dixerunt Terentiano	cao4250	68/72
Pax vobis ego sum alleluia	cao4254	22/82
Pax vobis nolite timere deum	CantusID 205600	33
Per arma justitiae virtutis	cao4261	13/32
Per lignum servi facti sumus	—	28/43
Per signum crucis de inimicis	cao4264	03/28/34/38/42/43/62
Per singulos dies benedicam	cao4266	38/42/62
Per te Lucia virgo civitas	cao4267	37/50
Per tres dies orationi cum uxore	—	33
Per viscera misericordiae dei	cao4270	03/17/21/34/63/74
Per viscera misericordiae suae	CantusID 203816?	07/36
Permaneat et magnificetur nomen	—	27
Pervigil Christi nuntius vocans	—	55
Petite et accipietis quærite	CantusID 203832?	22/82
Petite et accipietis ut gaudium	cao4279	22/82
Petrus apostolus et Paulus	cao4284	38/42/49/62/65
Petrus et Joannes ascendebant	cao4287	41/52
Petrus quidem servabatur	CantusID 205434	41/52
Pharetram suam aperuit	—	66
Philippe qui videt me	cao4290	27/35
Pinguescent speciosa deserti	—	12/51
Pinguis est panis Christi	CantusID 203845	15/61
Placebo domino in regione	cao4293	38/42/62
Plangent eum quasi unigenitum	cao4295	39/79

	Identificación	Localización
Plantatus secus decursus aquarum	—	12/51
Ponam in Sion salutem	cao4302	02/77
Pone me ut signaculum super	CantusID 203856	04
Popule meus quid feci tibi	cao4312	20/80
Portio mea domine sit	cao4316	38/42/62
Positis genibus orabat dicens pater	—	64
Post dies octo januis clausis	cao4326	22/82
Post partum virgo inviolata	cao4332	49/65
Postquam surrexit dominus a cena	cao4340	16
Postulavi patrem meum	cao4342	22/82
Posuerunt super caput ejus	cao4343	39/79
Posuisti domine super caput	cao4344	54/67/68/72/76/81
Posuit eum in monumento	—	64
Posuit me dominus quasi	—	66
Posuit os meum dominus quasi	cao4345	41/52
Posuit signum in faciem meam	cao4346	37/50
Posuit super caput ejus diadema	—	04
Potens es domine eripere nos	cao4347	13/32
Potens in opere et sermone	—	33
Potestatem habeo ponendi	cao4349	20/80
Potestis bibere calicem quem ego	—	12/51
Præ timore autem ejus	cao4350	22/82
Præcedam vos in Galilæam	cao4352	22/82
Præceptor per totam noctem	cao4356	31/60
Præclara salutis aurora ex te	—	36
Prædicans præceptum domini	cao4359	54/67/68/72/76/81
Prævaluit David in Philistæum	cao4368	31/60
Princeps gloriosissime Michael	cao4378	28/43
Princeps gloriosissime Raphael	cao4378	33
Principes populorum congregati	cao4379	12/41/51/52/68/72/76/81
Principes sacerdotum consilium	cao4380	20/80
Priusquam te formarem	cao4381	41/52
Pro frumento ortus est mihi	—	73
Probavit me dominus quasi aurum	—	07
Propheta magnus surrexit	cao4391	13/18/19/31/32/60
Prophetæ prædicaverunt	cao4392	02/77
Propitius esto domine	cao4393	14/23/30/34/48
Proprio filio suo non pepercit	cao4395	39/79
Propter domum domini dei nostri	—	36
Propter fidem castitatis	cao4396	37/50
Propter nimiam caritatem suam	cao4399	76/81
Propter opus Christi usque	—	07
Propter Sion non tacebo donec	cao4400	02/77
Propter verba labiorum tuorum	CantusID 203984	23/34/40/78
Propter veritatem et mansuetudinem	—	07/33
Prudentes virgines aptate	cao4404	11/38/42/62/75
Psallite deo nostro psallite	cao4406	76/81
Puellæ saltanti imperavit	cao4409	54/67
Puer Jesus proficiebat ætate	cao4410	76/81
Puer qui natus est nobis plus	cao4412	41/49/52/65/68/72
Puer Samuel ministrabat ante	cao4414	15/31/60/61
Pueri et juvenes senes cum junio-	—	33
Pueri Hebræorum tollentes [portantes]	cao4415	16/20/80
Pueri Hebræorum vestimenta	cao4416	16/20/80
Pulchra es et decora filia	cao4418	24/33/38/42/49/62/65/69
Pulchri et speciosi erant	—	64



Identificación		Localización
Qua spiritus sanctus specie	—	35
Quæ est ista quæ ascendit de deserto	—	73
Quæ est ista quæ ascendit sicut	cao4425	49/65
Quæ est ista quæ progreditur	—	73
Quæ est ista speciosa sicut columba	—	66
Quæ mulier habens drachmas	cao4426	31/60
Quæ neque serpentis persuasione	—	73
Quærentes eum tenere	cao4428	13/32
Quærite dominum dum inveniri	cao4429	02/77
Quærite primum regnum dei	cao4431	18/19/31/33/60
Quæsivi in sponsam mihi	—	04
Quam pulchra es amica mea columba	—	73
Quam pulchra es amica mea quam	cao4434	66
Quam pulchri sunt gressus tui	—	73
Quam vis plurimis blandimentis	—	33/36
Quando natus es[t] ineffabiliter	cao4441	11/24/49/65/69/75/76/81
Quare ergo rubrum est indumentum	—	46
Quasi arcus refulgens in tenebulas	—	33
Quasi stella matutina in medio	CantusID 205751	33
Quem vidistis pastores dicite	cao4455	06/10/76/81
Qui adhuc lactentis teneritudine	—	33
Qui cælorum contines thronos	cao4460	18/19
Qui diligitis dominum	cao4466	28/43
Qui est iste qui venit de Edom	—	46
Qui fecerit et docuerit hic magnus	—	64
Qui habitas in cælis	cao4473	38/42/62
Qui habitat in adjutorio	cao4474	28/43
Qui me confessus fuerit coram	cao4480	37/50
Qui me misit mecum est et non	cao4482	13/32
Qui me sanum fecit ille mihi	cao4483	13/32
Qui mihi ministrat me sequatur	cao4485	68/72
Qui non colligit mecum	cao4486	13/32
Qui odit animam suam in hoc	cao4488	03/34/38/42/62/68/72
Qui operatus est Petro	cao4489	41/52
Qui pacem ponit fines	CantusID 204127	15/61
Qui persequebatur justum	cao4492	41/52
Qui post me venit ante me	cao4493	02/77
Qui sequitur me non ambulat	cao4496	13/32/68/72
Qui sunt hi sermones quos	cao4499	22/82
Qui verbum dei retinet corde	cao4503	21/63
Qui vult venire post me	cao4506	68/72
Quia mirabilia fecit dominus	cao4511	17/23/34/74
Quia vidisti me Thoma	cao4513	22/41/68/72/82
Quicumque glorificaverit me	—	64
Quicumque voluerit inter vos	—	12/51
Quid faciam quia dominus meus	cao4522	31/60
Quid hic statis tota die	cao4524	21/63
Quid me quæritis interficere	cao4525	13/32
Quid turbati estis et cogitationes	—	64
Quid videtis in sulamite	—	73
Quid vobis videtur de Christo	cao4533	18/19
Quis ascendet in montem domini	cao4544	36
Quis es tu qui venisti ad me	cao4547	37/50
Quis ex vobis homo qui habet	cao4549	31/60
Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima	CantusID 204192	36
Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima	CantusID 204194/205512	27/33
Quo progredieris sine filio	cao4556	54/67
Quod autem cecidit in terram	cao4557	21/63

	Identificación	Localización
Quod uni ex minimis meis	cao4560	13/32
Quodcumque ligaveris super	cao4561	41/52
Quomodo fiet istud angele dei	cao4563	02/49/65/77
Quoniam in æternum misericordia	cao4567	38/42/62
Quoniam in te confidit anima	cao4568	14/23/34/48
<b>R</b> abbi quis peccavit homo iste	cao4571	13/32
Recedite a me amare flebo	—	36
Recordatus fuit misericordiæ	—	36
Rectos decet collaudatio	cao4580	23/25/34/47
Reddite ergo quæ sunt	cao4584	18/19
Redemisti nos domine deus	cao4586	28/43
Redemptionem misit dominus	cao4587	12/51/66/76/81
Refulsit sol in clipeos	cao4590	18/19
Regali ex progenie Maria	cao4591	49/65
Reges terræ et omnes populi	cao4593	13/32
Reges Tharsis et insulæ	cao4594	76/81
Reges videbunt et consurgent	cao4595	41/52
Regina cæli lætare alleluia	cao4597	03/11/22/23/34/38/39/42/62/75/79 82
Regnum tuum regnum omnium	—	66
Relictis retibus suis secuti	cao4607	41/52
Remansit puer Jesus	cao4610	76/81
Repleti sunt omnes spiritu	cao4613	15/61
Repletus sum fortitudine spiritus	—	07
Replevit me amaritudine inebriavit	—	33
Reposita est mihi corona	cao4616	41/52
Requievit super eum spiritus	—	64
Respexit dominus humilitatem	cao4620	38/42/62
Respexit dominus humilitatem servi	—	12/51
Respice ad orationem servi tui	—	07/64
Respice de cælo et vide	—	04
Resplenduit facies ejus sicut	cao4628	28/43
Respondens autem angelus	cao4630	22/82
Respondens autem angelus dixit ei	—	33
Respondens autem Petrus dixit	CantusID 204273	28/43
Responsum accepit Simeon	cao4639	49/65
Revela domino viam tuam	cao4643	23/25/34/47
Revelavit dominus condensa	cao4645	28/43
Reversus est angelus qui loquebatur	—	12/51
Revertere in terram Juda	cao4647	49/65
Revertere revertere Sunamitis	cao4648	11/37/50/75
Rex æternæ gloriæ pro nobis	—	64
Rex dixit ne abscondas a me	—	64
Rex exaltatur in ætherea	—	28/43
Rex lætatus est gaudio magno	—	46
Rex noster adveniet Christus	cao4655	02/40/77/78
Rex pacificus magnificatus	cao4657	76
Rorate cæli desuper et nubes	cao4668	02/49/65/77
Rubum quem viderat Moyses	cao4669	11/24/49/65/69/75/76/81
<b>S</b> acerdos dei Martine aperti	cao4670	28/43
Sacerdos dei Martine pastor	cao4671	28/43
Sacerdos et pontifex et virtutum	cao4673	11/38/42/62/75
Sacerdos in æternum Christus	CantusID 204335	15/61
Sacerdotes dei benedicite	cao4675	11/41/52/66/75
Sacerdotes sancti incensum	CantusID 204341	15/61

	Identificación	Localización
Sacrificabo hostiam laudis	—	27/35
Sæpe expugnaverunt me	cao4679	38/42/62
Salus autem mea in sempiternum	—	66
Salutare vultus mei et deus meus	cao4683	23/25/34/47
Salutate Mariam quæ multum	—	66
Salva nos Christe salvator	cao4686	28/43
Salva nos domine vigilantes	CantusID 204361	22/38/42/62/82
Salvator mundi salva nos qui	cao4690	28/43
Salve crux pretiosa suscipe	cao4693	41/52
Salve regina mater misericordiæ	CantusID 204367	03/34/38/42/62
Sana domine animam meam	cao4696	23/25/34/38/42/47/62
Sancta crux ex tollitur	—	28/43
Sancta et immaculata Mariæ	cao4700	66
Sancta Maria	cao4702-05	36
Sancta Maria succurre miseris	cao4703	03/34/38/42/49/62/65/66
Sanctæ trinitatis fidem Martinus	cao4706	28/43
Sancte Paule apostole prædicator	cao4720	41/52
Sancti angeli custodes nostri	CantusID 205499	12/51
Sancti dei omnes intercedere	cao4726	38/42/62
Sancti et humiles corde benedicite	—	07
Sancti et justi in domino	cao4729	27/35
Sancti per fidem vicerunt	cao4733	68/72
Sancti qui sperant in domino	cao4734	68/72/76/81
Sancti spiritus et animæ	cao4735	68/72
Sancti tui domine	cao4736-37	27/35
Sancti tui domine floreant	cao4736	27/35/66
Sanctificate bellum suscite	—	46
Sanctificavit dominus tabernaculum	—	04
Sanctificavit dominus tabernaculum	cao4748	28/36/43
Sanctificavit tabernaculum suum	CantusID 206320	36
Sanctis qui in terra sunt	cao4751	68/72/76/81
Sanctorum velut aquilæ	CantusID 206527	68/72
Sanctum et terribile nomen	CantusID 205513	27/35
Sanctus deus sanctus fortis	—	30
Sanum ducam filium tuum	—	33
Sapientia ædificavit sibi	—	04
Sapientia ædificavit sibi	cao4810	31/60
Sapientia ædificavit sibi	CantusID 204549	15/61
Sapientia clamat in plateis	cao4811	31/60
Sapientia et fortitudo domini	—	07
Sapientiam ejus enarrabunt gentes	—	04
Satiavit dominus quinque	cao4818	13/32
Saulus qui etiam Paulus magnus	cao4826	41/52
Scio cui credidi et certus	cao4831	41/52
Scitote quia dominus ipse est	CantusID 205514	27/35
Scitote quia prope est regnum	cao4834	76/81
Scriptum est enim percutiam	cao4835	20/80
Scriptum est enim quia domus	cao4836	13/31/32/60
Scuto bonæ voluntatis tuæ	cao4838	54/67/68/72/76/81
Secundum magnam misericordiam	cao4845	21/63
Secundum multitudinem	cao4846	21/63
Secundum nomen tuum deus	—	35
Secus decursus aquarum	cao4847	68/72/76/81
Semen cecidit in terram bonam	cao4859	21/63
Semen cecidit in terram bonam	cao4860	21/63
Semen est verbum dei sator	cao4862	21/63
Senex puerum portabat puer	cao4864	49/65
Sepelierunt Stephanum viri	cao4866	54/67/76/81

	Identificación	Localización
Septem viros habuit quos	—	33
Serve bone et fidelis intra	cao4871	11/41/52/75
Serve nequam omne debitum	cao4873	18/19
Servite domino	cao4875-76	13/31/32/60
Servite domino in timore	cao4876	23/34/40/78
Si cognovissetis me et patrem	cao4879	27/35
Si coram hominibus tormenta	cao4881	68/72/76/81
Si culmen veri honoris	cao4882	21/63
Si diligeretis me et verba	CantusID 204612	16
Si diligitis me mandata mea	cao4886	27/35
Si duo ex vobis consenserint	cao4888	13/32
Si ego dominus et magister	cao4889	16
Si ignem adhibeas rorem	cao4897	37/50
Si in digito dei ejicio	cao4898	13/32
Si iniquitates observaveris	cao4899	38/42/62
Si manseritis in me et verba	cao4901	27/35
Si mihi dominus salvator	CantusID 204628	21/63
Si offers munus tuum ad altare	cao4903	31/60
Si quis diligit me sermonem	cao4906	15/61
Si quis mihi ministraverit	cao4910	68/72
Si quis sitit veniat ad me	cao4913	20/80
Si vere fratres divites esse	cao4915	21/63
Sic benedicam te in vita mea	cao4919	13/32
Sic deus dilexit mundum ut filium	cao4920	15/61
Sicut fuit Jonas in ventre	cao4934	13/32
Sicut lætantium omnium	cao4936	49/65
Sicut lilium inter spinas	cao4937	66/73
Sicut myrrha electa odorem	cao4942	33/49/65
Sicut novellæ olivarum ecclesiæ	CantusID 204661	15/61
Sicut novit me pater et ego	cao4943	22/82
Sicut victa coccinea labia tua	—	66
Simeon justus et timoratus	cao4951	49/65
Similabo eum viro sapienti	cao4952	11/38/42/62/75
Simile est regnum cælorum grano	—	18/19/21/63
Simile est regnum cælorum fermento	—	18/19/21/63
Simile est regnum cælorum homini	cao4954	03/11/34/38/42/62/75
Simile est regnum cælorum homini	cao4955	21/63
Simon dormis non potuisti	cao4959	20/80
Sion noli timere ecce deus	cao4969	02/77
Sion renovaberis et videbis	cao4970	02/77
Sit nomen domini benedictum	cao4971	38/42/62
Sitivit anima mea ad deum	cao4972	23/34/38/62
Sitivit anima mea ad nomen	CantusID 205515	27/35
Sitivit in te anima mea	—	07
Sitivit in te domine anima	—	04
Sol et luna laudate dominum	cao4977	13/32
Solemnitatem hodiernam	—	66
Solve jubente deo terrarum	cao4981	41/52
Solvite templum hoc dicit	cao4982	13/32
Soror mea Lucia virgo deo	cao4984	37/50
Specie tua et pulchritudine	cao4987	11/37/49/50/65/75
Speciosa facta es et suavis	cao4988	11/13/32/38/42/49/62/65/75
Speciosus forma præ filiis	cao4989	28/43/76/81
Speravit cor meum in domino	—	07
Speret Israel in domino	cao4990	38/42/62
Spes nostra salus nostra	cao4991	15/61
Spiritu principali confirma	cao4994	17/23/34/74
Spiritus carnem et ossa	cao4996	22/82

	Identificación	Localización
Spiritus domini replevit	cao4998	15/61/66
Spiritus domini super me	cao4999	02/77
Spiritus et animæ justorum	cao5000	27/35/66
Spiritus qui a patre procedit	cao5003	15/61
Spiritus sanctus in te descendet	cao5006	02/49/65/69/77
Stabunt iusti in magna	cao5012	27/35
Stans a dextris ejus agnus	—	37/50
Stans a longe publicanus	cao5013	31/60
Stans autem Jesus jussit	cao5015	21/63
Stans beata Agatha in medio	cao5016	37/50
Stans beata Agnes in medio	cao5017	37/50
Statuit ea in æternum	cao5020	13/32
Stella ista sicut flamma	cao5022	76/81
Stephanus autem plenus gratia	cao5025	54/67/76/81
Stephanus vidit cælos	cao5028	54/67/76/81
Stetit angelus juxta aram	cao5029	28/43/67
Stetit contra reges horrendos	—	07
Stetit Jesus in medio	cao5032	22/82
Strinxerunt corporis membra	cao5035	54/67
Suave fuit illi jugum Christi	—	64
Suavis dominus universis	—	07
Suavis est dominus et in æternum	—	07
Suavis et mitis es domine	—	07
Sub throno dei omnes sancti	cao5039	76/81
Sub tuum præsidium	cao5041	38/42/62
Subiit ergo in montem Jesus	cao5043	13/32
Summa ingenuitas ista est	cao5053	37/50
Sunt de hic stantibus qui non	cao5056	76/81
Super misericordia tua domine	—	07
Super muros tuos Jerusalem	cao5059	18/19/46
Super omnia ligna cedrorum	cao5061	28/43
Super petram duæ victimæ	—	33
Super solium David et super	cao5064	02/49/65/77
Super te Jerusalem orietur	cao5065	02/77
Surgens Jesus mane prima	cao5075	22/82
Surrexerunt filii ejus	CantusID 205661	66/73
Surrexit Christus de sepulcro	cao5076	22/40/78/82
Suscepimus deus misericordiam	cao5084	06/10/76/81
Suscepit deus Israel puerum	cao5086	38/42/62
Suscepit nos dominus in sinum	—	07
Suscipe verbum virgo Maria	CantusID 204836	33
Suscitavit a miseriis inopes	—	66
<b>T</b> amquam aurum in fornace	—	35
Tamquam aurum in fornace	cao5100	68/72/76/81
Tamquam prodigium factus sum	—	07
Tamquam sponsus dominus	cao5101	06/10/76/81
Tanto pondere eam fixit	cao5110	37/50
Tanto tempore vobiscum sum	cao5113	27/35
Te decet hymnus deus in Sion	cao5115	14/23/34/48
Te deum patrem ingenitum	cao5117	15/61
Te gloriosus apostolorum	cao5118	28/43
Te invocamus te laudamus	cao5119	15/61
Te semper idem esse vivere	cao5124	15/61
Te unum in substantia	cao5126	15/61
Tecum principium in die	cao5127	12/51/54/76/81
Templum domini sanctum est	cao5128	28/43
Tempus meum nondum advenit	cao5131	20/80

	Identificación	Localización
Ter virgis cæsus sum semel	cao5138	41/52
Terra tremuit et quievit	cao5139	39/79
Terrenæ vitæ blandimentis	—	35
Tetradius cognita dei virtute	cao5141	28/43
Thabor et Hermon in nomine	CantusID 204909	28/43
Thesaurizate vobis thesauros	cao5142	21/63
Tibi revelavi causam meam	cao5149	20/80
Tibi soli peccavi domine	cao5150	14/23/34/48
Timete dominum omnes sancti	cao5151	28/43
Tolle quod tuum est et vade	cao5157	21/63
Tollens se angelus domini	—	12/51
Tollite hostias et introite	—	36
Tollite portas principes vestras	cao5159	28/43
Torcular calcavi solus	—	46
Tormenta suscepit ita	—	07
Tortissimi pueri Justus et Pastor	—	33
Tradent enim vos in conciliis	cao5164	68/72
Tradetur enim gentibus	cao5165	13/32
Tradiderunt corpora sua in mortem	cao5167	68/72/76/81
Traditor autem dedit eis	cao5169	39/79
Trahe me post te [in odorem] curremus	cao5170	04/11/37/50/75
Transeunte domino clamabat	cao5172	21/63
Transite ad me omnes	—	04
Transivi per ignem et aquam	—	07
Tres pueri jussu regis	cao5179	23/34/40/78
Tres sunt qui testimonium	CantusID 204958	64
Tria sunt munera quæ obtulerunt	cao5181	26/76/81
Tribus miraculis ornatum diem	cao5184	76/81
Triduanas a domino poposci	cao5185	37/50
Tristitia implevit cor	cao5189	22/82
Tristitia vestra alleluia vertetur	cao5190	22/82
Tristitia vestra vertetur in gaudio	CantusID 204969	22/82
Trium puerorum cantemus	cao5191	13/32
Tu autem cum oraveris intra	cao5193	21/63
Tu Bethleem terra Juda	cao5195	02/77
Tu domine servabis nos	cao5198	23/34/40/78
Tu es deus qui facis	cao5203	14/23/34/48
Tu es gloria mea tu es susceptor	cao5205	11/41/52/75
Tu es pastor ovium princeps	cao5207	41/52
Tu es Petrus et super hanc	cao5208	41/52
Tu es qui venturus es an alium	cao5209	02/77
Tu es qui venturus es domine	cao5210	02/77
Tu es vas electionis sancte Paule	cao5211	41/52
Tu gloria Jerusalem tu lætitia	—	04/33/36/73
Tu puer propheta altissimi	cao5218	41/52
Tu solus altissimus super	cao5219	17/23/34/74
Tu solus peregrinus es et non	cao5222	22/82
Tua est potentia tuum regnum	cao5224	18/19
Tuam crucem adoramus domine	cao5227	28/43
Tuam ipsius animam ait	CantusID 205516	27/33
Tulerunt dominum meum	cao5232	22/82
Tulerunt lapides judæ ut jacerent	cao5233	20/80
Tulit ergo paralyticus lectum	cao5235	18/19
Tunc acceptabis sacrificium	cao5236	13/32
Tunc ait illis tristis est anima	—	64
Tunc assumpsit eum diabolus	cao5239	13/32
Tunc invocabis et dominus	cao5243	13/32
Tunc præcepit eos omnes igne	cao5249	28/43

	Identificación	Localización
Tunc rex accensus ira	—	64
Tunc Valerianus perrexit	cao5253	37/50
Turba multa quæ convenerat	cao5256	20/80
<b>U</b> bi duo vel tres congregati	cao5258	13/32
Una est columba mea	—	66
Unde veniet auxilium mihi	cao5269	38/42/62
Undecim discipuli in Galileam	cao5271	22/82
Unica est columba mea	—	73
Unus autem ex illis ut vidit	cao5276	18/19/31/60
Unus est enim magister vester	cao5278	13/32
Unus ex duobus qui secuti	cao5279	41/52
Unus militum lancea latus ejus	—	64
Unxerunt Salomonem Sadoc	cao5280	31/60
Urbs fortitudinis nostræ	cao5281	02/77
Usque modo non petistis	cao5284	22/82
Ut cognoscamus domine in terra	cao5290	02/77
Ut genu flexo ante eum	—	64
Ut non delinquam in lingua	cao5294	23/25/34/47
<b>V</b> adam ad montem myrrhæ	CantusID 205518	27/33
Vadam ad patrem meum et dicam	cao5299	13/32
Vade Anania et quære Saulum	cao5300	41/52
Vado ad eum qui misit me et	cao5305	22/82
Vado ad eum qui misit me sed	cao5306	22/82
Valde honorandus est beatus	cao5309	76/81
Valerianus in cubiculo	cao5311	37/50
Venerabilis pontifex Narcissus	—	36
Venerunt ad monumentum Maria	cao5317	22/82
Venerunt pastores festinantes	—	35
Veni ad montem myrrhæ	—	64
Veni de Libano sponsa mea	—	04
Veni domine et noli tardare	cao5320	02/77
Veni domine visitare nos in pace	cao5321	02/77
Veni electa mea et ponam	cao5322	11/37/50/75
Veni electa mea et ponam	cao5323	33
Veni sponsa Christi accipe	cao5328	11/37/38/42/50/62/75
Venient ad te qui detrahebant	cao5331	76/81
Veniet dominus et non tardabit	cao5337	02/77
Veniet ecce rex excelsus	CantusID 205133	02/40/77/78
Veniet fortior me post me	cao5339	02/77
Venit Jesus cum discipulis suis	—	64
Venit lumen tuum Jerusalem	cao5344	76/81
Venite adoremus eum quia ipse	cao5348	76/81
Venite ascendamus ad montem	—	36
Venite benedicti patris mei	cao5350	13/32
Venite post me dicit dominus	cao5357	41/52
Verax est pater veritas	cao5358	15/61
Vere languores nostros ipse	—	64
Vere Thomas fuit constitutus	—	66
Veritas de terra orta est	cao5368	06/10/76/81
Vespere autem sabbati	cao5371	39/79
Vestitus erat veste aspersa	—	46
Vestri capilli capitis omnes	cao5372	03/34/38/42/62/68/72
Vide domine afflictionem meam	cao5378	20/80
Vide domine et considera	cao5379	20/80
Videntes stellam magi gavisi	cao5391	26/76/81

	Identificación	Localización
Videntibus illis elevatus est	cao5392	22/82
Viderunt eam filiæ Sion	—	66
Viderunt omnes populi gloriam	—	36
Videte manus meas et pedes	cao5400	22/82
Vidi aquam egredientem	cao5403	16/58/71
Vidi captivitatem populi mei	—	66
Vidi dominum sedentem super	cao5404	18/19
Vidi supra montem agnum	cao5408	54/67
Vidi turbam magnam quam	cao5409	28/43
Vidimus stellam ejus in oriente	cao5411	76/81
Vidisti domine agonem meum	cao5412	37/50
Vidit dominus Petrum et Andream	cao5413	41/52
Vidit Jacob scalam summitas	cao5415	28/43
Vigilate animo in proximo	cao5418	02/77
Vim faciebant qui quærebant	cao5423	39/79
Vim virtutis suæ oblitus est	cao5424	13/32
Vincenti dabo manna	CantusID 205202	15/61
Vindicabo gentem meam et sancta	—	46
Virgam virtutis suæ emittet	cao5441	66
Virgo gloriosa semper	cao5451	37/50/54/67
Virgo magnanima nocte	—	35
Virgo potens sicut turris	—	66
Virgo prudentissima quo progredieris	cao5454	49/65
Viri Galilæi qui aspicitis	cao5458	22/82
Visionem quam vidistis nemini	cao5465	13/32
Visita nos domine in salutari	cao5471	17/23/34/74
Visitavit nos per sanctum suum	—	03/12/34/38/51/62
Vita decessit universæ genti	—	07
Vitam petiit a te [et] tribuisti	cao5478	11/41/52/75
Vivo ego dicit dominus nolo	cao5481	13/32
Vobis datum est nosse mysterium	cao5483	21/63
Voca operarios et redde illis	cao5484	21/63
Vocabis nomen ejus Jesum	CantusID 205520	27/35
Voce mea ad dominum clamavi	cao5489	12/33/51/54/67/68/72/76/81
Volo pater ut ubi ego sum illic	cao5491	68/72
Vos amici mei estis	cao5492	68/72
Vos ascendite ad diem festum	cao5493	20/80
Vos estis lux mundi non potes	—	66
Vos qui reliquistis omnia	cao5501	68/72
Vos qui secuti estis me sedebitis	cao5502	41/52
Vos vocatis me magister	cao5504	16
Vox clamantis in deserto	cao5506	02/77
Vox enim tua dulcis et facies	—	73
Vox in Rama audita est	cao5508	76/81
Vulnerasti cor meum domine	—	04
<b>Z</b> achæe festinans descende	cao5515	28/43
Zelo zelata sum pro honore	—	04
Zelus domus tuæ comedit me	cao5516	39/79



### 7.3. Responsorios

	Identificación	Localización
<b>A</b> dextris est mihi dominus	cao6002	21/63
A facie furoris tui deus	cao6003	18/19
Ab ipsa infantia Christi fidem	—	35
Abjecta ad Narcissi pedes Afra	—	36
Abscondite eleemosynam in sinu	cao6012	13/32
Absterget deus omnem lacrimam	cao6013	68/72
Accepit Jesus calicem	CantusID 600019	15/61
Ad passionem ducta Eulalia	—	35
Ad te domine levavi animam	cao6026	21/63
Adaperiat dominus cor vestrum	cao6028	18/19
Adduxi vos per desertum	cao6030	13/32
Adjutor et susceptor meus es tu	cao6036	20/80
Adjutor meus esto deus	cao6037	21/63
Adjutor meus tibi psallam	cao6038	21/63
Adjuvabit eam deus vultu suo	cao6042	11/37/49/50/65/75
Adonai domine deus magne	cao6043	18/19
Adoramus te Christe	cao6045	28/43
Adorate dominum alleluia	cao6047	76/81
Adoraverunt viventem in sæcula	cao6050	76/81
Adorna thalamum tuum Sion	cao6051	49/65
Advenit ignis divinus	cao6053	15/61
Ædificavit Noe altare domino	cao6055	21/63
Ægypte noli flere quia dominator	cao6056	02/77
Æstimatus sum cum descendentibus	cao6057	39/79
Afferrentur regi virgines	cao6029	11
Afferte domino gloriam	—	35
Agatha lætissima et glorianter	cao6061	37/50
Alieni non transibunt	cao6066	02/77
Amavit eum dominus et ornavit	cao6080	11/12/28/41/43/51/52/75
Amavit eum dominus et ornavit	cao6081	11/75
Amicus meus osculi me	cao6083	39/79
Amo Christum in cujus	cao6084	37/50
Angelis suis deus mandavit de te	cao6087	12/13/32/51
Angelus domini descendit	cao6093	22/82
Angelus domini descendit cum	—	12/51
Angelus domini locutus est	cao6095	22/82
Angelus domini vocavit	cao6098	21/63
Angustiæ mihi sunt undique	cao6099	18/19
Angustiæ sunt mihi undique	—	07
Animam meam dilectam tradidi	cao6101	39/79
Ante multum tempus	cao6104	02/77
Antequam comedam suspiro	cao6106	18/19
Aperi oculos tuos domine	cao6109	18/19
Apparuerunt apostolis dispertitæ	cao6110	15/61
Apparuit deus Jacob et benedixit	cao6114	13/32
Archangeli Michaelis	cao6118	67
Ardentibus facibus lampadibusque	—	35
Ascendens Christus in altum	cao6120	22/82
Ascendens Christus in altum	cao6121	22/82
Ascendit deus in jubilatione	cao6122	22/82
Ascendit fumus aromatum	cao6124	12/28/43/51
Ascendit Joseph a Galilæa	—	35
Ascendo ad patrem meum	cao6125	22/82
Aspice domine de sede sancta	cao6126	18/19
Aspice domine quia facta	cao6127	18/19

	Identificación	Localización
Aspiciebam in visu noctis	cao6128	02/77
Aspiens a longe ecce video	cao6129	02/77
Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum	CantusID 600152	12/51
Assumpta est Maria in cælum	CantusID 600153/602652	49/65
Astiterunt reges terræ	CantusID 600155	39/79
Attende domine ad me et audi	cao6137	20/80
Attendite popule meus legem	cao6138	13/32
Audi domine hymnum	cao6139	31/60
Audi filia et vide et inclina	cao6142	33
Audi Israel præcepta domini	cao6143	13/32
Audiens Eulalia sævitiam tyranni	—	35
Audite verbum domini gentes	cao6149	02/77
Audivi vocem de cælo tamquam	cao6153	22/82
Audivi vocem in cælo angelorum	cao6152	22/82
Auferam cor lapideum de carne	—	07
Auribus percipe deus lacrimas	cao6154	21/63
Ave Maria gratia plena	cao6157	02/49/65/77
<b>Beata</b> Agatha ingressa		
Beata Cæcilia dixit Tiburtium	cao6160	37/50
Beata dei genetrix Maria	cao6161	37/50
Beata es Maria quæ dominum	cao6162	06/10/76/81
Beata es virgo Maria dei	cao6163	49/65
Beata Eulalia lætissime	cao6165	28/36/43/49/65
Beata quæ credidisti quoniam	—	35
Beata viscera Mariæ virginis	—	49/65
Beatam me dicent omnes	cao6171	06/10/76/81
Beati eritis cum maledixerint	cao6172	36/49/65
Beati martyres Justus et Pastor	cao6174	68/72
Beatissimæ virginis Mariæ	—	33
Beatus Laurentius clamavit	cao6184	49/65
Beatus Martinus obitum suum	cao6213	54/67
Beatus vir qui inventus est	cao6217	28/43
Beatus vir qui metuit dominum	cao6230	12/51
Benedic domine domum istam	cao6231	27/35
Benedicam dominum in omni	cao6235	28/43
Benedicamus patrem et filium	cao6237	21/24/42/63/69
Benedicamus patrem et filium	cao6238	15/61
Benedicat nos deus deus	cao6239	15/61
Benedicat te dominus in virtute	cao6240	15/61
Benedicite deum cæli	cao6253	18/19
Benedicite deum cæli dixit	cao6241	18/19
Benedicta et venerabilis es virgo	—	33
Benedictum est nomen tuum	cao6167	76/81
Benedictus dominus deus	—	35
Benedictus es domine in firmamento	cao6249	15/61
Benedictus qui venit in nomine	CantusID 600278	15/61
Benedixit deus Noe et filiis	cao6251	76/81
Bethleem civitas dei summi	cao6252	21/63
Bonum certamen certavi cursum	cao6254	02/77
Bonum est confiteri domino	cao6255	41/52
	cao6256	22/82
<b>Cæcilia</b> me misit ad vos		
Cæciliam intra cubiculum	cao6258	37/50
Cæcus sedebat secus viam	cao6259	37/50
Caligaverunt oculi mei a fletu	cao6260	21/63
Candidi facti sunt Nazaræi	cao6261	39/79
	cao6263	27/35

	Identificación	Localización
Canite tuba in Sion vocate	cao6265	02/77
Cantabant sancti canticum	cao6266	76/81
Cantantibus organis Cæcilia	cao6267	37/50
Cantate domino alleluia psalmum	cao6268	22/82
Cantemus domino gloriose enim	cao6270	13/32
Cenantibus illis accepit Jesus	CantusID 600338	15/61
Centum quadraginta quattuor	cao6273	76/81
Christe fili dei vivi	cao6276	02/06/07/10/15/20/22/24/28/33/35/ 42/43/49/61/65/69/76/77/80/81/82
Christus passus est pro nobis	—	73
Christus pro nobis animam	—	77
Christus resurgens ex mortuis	CantusID 600356	22/82
Cibavit illos ex adipe	CantusID 600358	15/61
Cilicio Cæcilia membra	cao6284	37/50
Circumdederunt me viri	cao6287	20/80
Civitas Jerusalem noli flere	cao6290	02/77
Civitatem istam tu circumda	cao6291	18/19
Clama in fortitudine	cao6292	02/77
Clamavi in toto corde exaudi	cao6293	21/24/38/42/62/63/69
Clamavit populus ad regem	—	36
Comedetis carnes et saturabimini	CantusID 600384	15/61
Conclisit vias meas inimicus	cao6306	20/80
Confirmatum est cor virginis	cao6314	76/81
Confiteamur nomini tuo magno	—	35
Confitebor nomini tuo alleluia	—	36
Confitebor tibi domine deus	cao6317	21/63
Conforta me rex sanctorum	cao6319	18/19
Congratulamini mihi omnes	cao6322	49/65/76/81
Congratulamini mihi omnes	cao6323	22/37/50/82
Congregatæ sunt gentes	cao6324	18/19
Congregati sunt inimici	cao6326	18/19
Consolabitur dominus servum	—	12/51
Constantes estote videbitis	cao6328	02/77
Constitues eos principes	cao6329	12/41/51/52/68/72
Constituit eum dominum domus	—	35/36
Contumelias et terrores	cao6335	20/80
Corona aurea super caput ejus	cao6341	54/67/68/72/73
Crastina die delebitur	cao6345	02/77
Crastina die erit vobis salus	CantusID 600428	02/77
Credidit Abraham deo	cao6346	21/63
Credo quod redemptor meus	cao6348	23/34/38/42/62
Crux alma fulget per quam	cao6349	28/43
Crux fidelis inter omnes	cao6351	28/43
Cum audisset Jacob quod Esau	cao6355	13/32
Cum inducerent puerum Jesum	cao6367	35/49/65
Cum jucunditate nativitatem	CantusID 602654	49/65
Cum oraret Daniel et confiteretur	—	33
Cum perambularet dominus	cao6554	41/52
Cum turba plurima conveniret	cao6374	21/63
Cum venisset Jesus in domum	—	12/51
Cum viderem iniquitatem	—	12/51
<b>Da</b> mihi domine sedium tuarum	cao6387	31/60
Damasci præpositus gentis	cao6391	41/52
De ore leonis libera me	cao6394-95	20/80
De ore prudentis procedit mel	cao6396	22/82
Decantabat populus in Israel	cao6400	22/82
Dedisti domine habitaculum	cao6402	54/67

	Identificación	Localización
Dedisti mihi protectionem salutis	—	36
Defecerunt præ lacrimis oculi	CantusID 600545	36
Dereelinquat impius viam suam	cao6406	13/32
Descendet dominus sicut pluvia	cao6408	02/49/65/77
Descendit angelus domini	cao6409	41/52
Descendit Gabriel angelus	—	33
Descendit Jesus cum eis et venit	—	35
Desiderium animæ ejus	cao6412	33/54/67/68/72
Det nobis dominus virtute	—	07
Det tibi deus de rore cæli	cao6415	13/32
Deus canticum novum cantabo	cao6419	22/82
Deus domini mei Abraham	cao6420	21/63
Deus in te speravi domine	cao6423	21/63
Deus Israel propter te	cao6425	20/80
Deus meus eripe me de manu	cao6427	20/80
Deus meus es tu ne discedas	cao6428	20/80
Deus omnium exauditor est	cao6430	31/60
Deus qui fecit de tenebris	Cantus ID 600561	28/43
Deus qui sedes super thronum	cao6433	21/63
Deus vitam meam annuntiavi tibi	—	33
Dextram meam et collum meum	cao6436	37/50
Dicant nunc qui redempti sunt	cao6438	22/82
Dicit mater Jesu ad illum fili	—	35
Diem festum sacratæ virginis Eulaliæ	—	35
Diem festum sacratissimæ	cao6442	37/50
Dies sanctificatus illuxit	cao6444	76/81
Diffusa est gratia in labiis	cao6446	11/36/37/49/50/65/75
Dignus es domine accipere	cao6448	22/82
Dilectus meus candidus	—	33
Dilexisti justitiam et odisti	cao6450	11/37/50/75
Diligam te domine virtus mea	cao6453	21/63
Diligebat autem eum Jesus	cao6454	76/81
Diligebat Jesus Joannem	—	33
Disciplinam et sapientiam	cao6460	15/61
Diversis tormentorum generibus	—	35
Dixerunt discipuli ad beatum	cao6463	28/43
Dixerunt impii apud se	cao6464	20/80
Dixit dominus ad Noe finis	cao6472	21/63
Dixit dominus deus non est	cao6473	21/63
Dixit Joseph undecim	cao6476	13/32
Dixit Judas fratribus suis	cao6477	13/32
Dixit Judas Simoni fratri suo	cao6478	18/19
Dixit Ruben fratribus suis	cao6479	13/32
Dixitque angelus ad Jacob	cao6465	13/32
Docebit nos dominus vias suas	cao6481	02/49/65/77
Docebo iniquos vias tuas	cao6480	20/80
Doctor bonus et amicus dei	cao6484	41/52
Doleo super te fili mi Jesu	—	33
Dominator domine cælorum	cao6488	18/19
Domine deus qui conteris	cao6492	18/19
Domine dilexi decorem domus	cao6493	36
Domine Jesu Christe pastor	cao6498	37/50
Domine mi rex omnipotens	cao6511	18/19
Domine ne in ira tua arguas	cao6501	21/63
Domine pater et deus vitæ	cao6503	31/60
Domine prævenisti eum	cao6505	68/72
Domine puer meus jacet	cao6506	21/63

	Identificación	Localización
Domine quando veneris	cao6507	23/34/38/42/62
Domine qui habes sanctam	—	07
Domine secundum actum meum	cao6512	23/34/38
Domine si adhuc populo tuo	cao6513	28/43
Domine si conversus fuerit	cao6514	31/60
Domine si tu es jube me	cao6515	41/52
Domini est terra et plenitudo	cao6517	21/63
Dominus mecum est tamquam	cao6521	20/80
Dominus qui eripuit me de ore	cao6524	31/60
Domum tuam domine decet	cao6526	28/36/43
Domus mea domus orationis	cao6527	28/36/43
Dulce lignum dulces clavos	cao6530	28/43
Dum complerentur dies	cao6536	15/61
Dum deambulet dominus	cao6537	21/63
Dum exiret Jacob de terra sua	cao6540	13/32
Dum iret Jacob de Bersabee	cao6547	13/32
Dum sacrum pignus cælitus	CantusID 600675	28/43
Dum staret Abraham ad ilicem	cao6562	21/63
Dum steteritis ante reges	cao6564	68/72
Dum torqueretur beata Agatha	cao6546	37/50
Dum transisset sabbatum	cao6565	22/82
Duo seraphim clamabant	CantusID 600691	15/18/19/21/31/60/61/63
<b>Ecce ab austro venio ego</b>	cao6570	02/77
Ecce Adam quasi unus ex nobis	cao6571	21/63
Ecce agnus dei ecce qui tollit	cao6575	76/81
Ecce apparebit dominus super	cao6578	02/77
Ecce concipies et paries	cao6579	35
Ecce crucem domini alleluia	cao6581	28/43
Ecce dies veniunt dicit	cao6583	02/77
Ecce dominus veniet cum splendore	cao6585	02/77
Ecce dominus veniet et omnes	cao6586	02/77
Ecce ego mitto vos sicut oves	cao6588	68/72
Ecce ego statuam pactum meum	cao6589	21/63
Ecce iste venit saliens	CantusID 600715	49/65
Ecce jam venit plenitudo	cao6596	02/77
Ecce mitto angelum meum	cao6598	13/32
Ecce nunc tempus acceptabile	cao6600	13/32
Ecce odor filii mei sicut	cao6601	13/32
Ecce quomodo moritur justus	cao6605	39/79
Ecce radix Jesse ascendet	cao6606	02/77
Ecce sacerdos magnus	cao6609	11/75
Ecce veniet dominus protector	cao6613	02/77
Ecce vicit leo de tribu Juda	cao6616	22/82
Ecce vidimus eum non habentem	cao6618	39/73/79
Ecce vir Gabriel quam videram	—	33
Ecce virgo concipiet	cao6620	02/49/65/77
Educas panem de terra	CantusID 600729	15/61
Effuderunt sanguinem	cao6624	76/81
Ego autem adjuta a domino	cao6625	37/50
Ego dixi domine miserere mei	cao6627	21/63
Ego ex ore altissimi prodivi	—	73
Ego mater pulchræ dilectionis	—	36
Ego pro te rogavi Petre	cao6630	41/52
Ego rogabo patrem et alium	cao6631	22/82
Ego sicut vitis fructificavi	cao6633	22/82
Ego sum Gabriel qui asto	—	33
Ego sum panis vitæ patres	CantusID 600739	15/61

	Identificación	Localización
Ego sum vitis vera et vos	cao6635	22/27/35/82
Ego te tuli de domo patris	cao6636	31/60
Egredietur dominus de Samaria	cao6639	02/77
Egredietur dominus et prœliabitur	cao6640	02/77
Egredietur virga de radice	cao6641	02/49/65/77
Egressus Tobias invenit juvenem	—	33
Eja mater fons amoris	—	33
Elegi et sanctificavi locum istum	—	36
Elegit eam deus et præelegit	CantusID 600764	11/37/49/50/65/75
Elegit eum dominus sacerdotem	CantusID 600768	11/28/41/43/52/75
Elegit te dominus sacerdotem	cao6649	41/52
Elisabeth Zachariæ magnum	cao6652	41/52
Elisabeth Zachariæ magnum	CantusID 600775	41/52
Emendemus in melius	cao6653	13/32/45
Emitte agnum domine	cao6655	49/65
Emitte agnum domine	cao6656	02/77
Emitte domine sapientiam	cao6657	31/60
Equitatu meo in curribus	—	73
Eram quasi agnus innocens	cao6660	39/79
Eris corona gloriæ in manu	—	73
Erit in novissimis diebus	—	36
Erit mihi dominus in deum	cao6668	13/32
Erue a framea deus animam	cao6670-71	20/80
Eruisti a framea deus animam	—	73
Erumpant montes jucunditatem	cao6672	02/77
Esuriens terra Ægypti clamavit	—	35
Et cælo membra ista possideo	—	07
Euge serve bone et fidelis	cao6677	11/12/51/75
Eulaliam paterna cura ob metum	—	35
Exaltare domine alleluia	cao6681	22/82
Exaltata es dei genetrix	CantusID 600816	49/65
Exaudiat dominus orationes	cao6687	18/19
Exaudisti domine orationem	cao6688	31/60
Exivit Tobias ut lavaret pedes	—	33
Expandi manus meas tota die	cao6698	41/52
Exploratores evangelicos	—	36
Exspectabo nomen tuum domine	—	35
Expurgate vetus fermentum	cao6699	22/82
Exsultent justi in conspectu	cao6705	28/43/68/72/76/81
Extrahentes Joseph de lacu	cao6707	13/32
<b>F</b> ac cum servo tuo secundum	—	07
Fac tibi arcam de lignis	—	73
Facies mea intumuit a fletu	—	33
Factum est cum sacerdotio	—	33
Factum est dum tolleret	cao6713	31/60
Factum est silentium in cælo	cao6715	28/43
Factus est mihi dominus	cao6716	21/63
Factus est sermo domini	cao6718	21/63
Fallax gratia et vana est pulchritudo	CantusID 600854	11/37/50/75
Fasciculus myrrhæ dilectus meus	—	36
Fecit me dominus/deus quasi	—	35/36
Felix namque es sacra virgo	cao6725	11/36/49/65/75
Festina ne tardaveris domine	cao6728	02/77
Fiat mihi sanctuarium	—	73
Fidelis sermo et omni	cao6733	37
Fili quid fecisti nobis sic ego	—	36
Filiæ Jerusalem venite	cao6735	27/35

	Identificación	Localización
Filius meus parvulus est	—	73
Formavit igitur dominus	cao6739	21/63
Frangere esurienti panem tuum	cao6744	13/32
Fratres mei elongaverunt se a me	cao6747	20/80
Fructum deduxit dominus per vias	cao7059	12/51
Fructus germinavit sicut lilium	cao7060	12/51
Fuit dominus cum Ioseph	cao6749	35
Fuit homo missus a deo cui	cao6750	41/52
Fuit homo missus a deo cui	CantusID 600920	41/52
Fuit magnus secundum nomen	—	07
Fundata est domus domini	cao6756	28/36/43
<b>G</b> abriel angelus apparuit	cao6757	41/52
Gaude Maria virgo cunctas	cao6759	49/65
Gaudebunt labia mea cum	cao6762	21/63
Gavisi sunt discipuli	cao6767	22/82
Genti peccatrici populo pleno	cao6768	18/19
Germinaverunt campi eremi	cao6772	02/77
Gloria et honore coronasti	cao6774	28/43/54/67/68/72/73/76/81
Gloriosæ virginis Mariæ	cao6781	49/65
Gloriosum diem sacra	CantusID 600966	28/43
Gloriosus apparuisti in conspectu	cao6783	28/43
Grata facta est a domino	cao6789	37/50
Gratia dei sum id quod sum	cao6790	41/52
Gratificavit nos deus in dilecto	—	07
Gyrum cæli circuivi sola	cao6793	31/60
<b>H</b> æc est arbor dignissima	CantusID 600994	28/43
Hæc est domus domini firmiter	cao6801	28/43
Hæc est vera fraternitas	cao6804	27/33/35/68/72
Hæc est virgo sapiens quam	cao6809	11/75
Hanc tentationem ideo permisit	—	07
Haurietis aquas in gaudio	—	07
Heu mihi domine quia peccavi	cao6811	23/34/38/42/62
Hic domus dei est et porta	—	36
Hic est beatissimus evangelista	cao6819	76/81
Hic est discipulus qui testimonium	cao6822	76/81
Hic est fratrum amator	cao6824	18/19
Hic est Martinus electus dei	cao6825	28/43
Hic est Michael archangelus	cao6826	28/43
Hic est præcursor directus	cao6837	41/52
Hic est vere martyr qui pro Christi	cao6830	54/67/68/72
Hoc signum crucis erit	cao6845	28/43
Hoc signum crucis erit	CantusID 601046	28/43
Hodie aperti sunt cæli	cao6846	26
Hodie in Jordane baptizato	cao6849	76/81
Hodie nata est beata virgo	cao6854	49/65
Hodie nobis cælorum rex	cao6858	06/10/76/81
Hodie nobis pax vera de cælo	cao6859	06/10/76/81
Hodie scietis quia veniet	cao6865	02/77
Homo dei ducebatur	cao6868	41/52
Homo quidam fecit cenam	CantusID 601068	15/31/60/61
Honestum fecit illum dominus	CantusID 601069	11/54/67/68/72/75
Hymnum cantate nobis alleluia	cao6872	22/82
<b>I</b> lluminare illuminare Jerusalem	cao6882	76/81
Immisit dominus soporem	cao6883	21/63

	Identificación	Localización
Immolabit hædum multitudo	CantusID 601107	15/61
Impetum fecerunt unanimiter	cao6885	54/67/76/81
Impetum inimicorum ne	cao6886	18/19
Impii super justum jacturam	cao6887	54/67/76/81
In æternum domine permanet	cao6889	21/24/42/63/69
In articulo diei illius	cao6890	21/63
In columbæ specie spiritus	cao6892	76/81
In conspectu angelorum	cao6893	12/28/43/51
In conspectu angelorum	cao6894	28/43
In conspectu gentium nolite	cao6895	12/28/37/43/51
In craticula te deum non negavi	cao6896	54/67
In dedicatione templi	cao6897	28/43
In diademate capitis Aaron	cao6898	22/82
In die qua invocavi te domine	cao6899	20/80
In ecclesiis benedicite deo	cao6901	22/82
In hymnis et confessionibus	cao6905	18/19
In illo tempore exauditæ sunt	—	33
In illum diem suscipiam te	cao6906	76/81
In jejunio et fletu orabant	cao6910	13/32
In manus tuas domine commendo	CantusID 601142	38/42/62
In mari via tua et semitæ	cao6911	13/32
In medio ecclesiæ aperuit	cao6913	11/75/76/81
In monte Oliveti oravi[t]	cao6916	16/39/79
In omnem terram exivit sonus	cao6918	12/41/51/52/68/72
In omni tribulatione eorum	—	12/51
In omnibus exhibeamus	cao6920	13/32
In principio creavit deus cælum	cao6925	21/63
In principio creavit deus cælum	cao6928	21/63
In principio deus antequam	cao6924	31/60
In proximo est tribulatio mea	cao6931	20/80
In servis suis alleluia	cao6936	27/35
In splendenti nube spiritus	CantusID 601162	28/43
In sudore vultus tui vesceris	cao6937	21/63
In te jactatus sum ex utero	cao6941	20/80
In tempore illo consurget	cao6942	28/43
In toto corde gemitus matris	—	36
In toto corde meo alleluia	cao6943	22/82
Inclina cor meum deus	cao6946	21/24/42/63/69
Indicabo tibi o homo quid sit	cao6954	18/19
Induit me dominus vestimento	cao6955	37/50
Induta est caro mea putredine	cao6956	18/19
Inebriati sunt ab ubertate domus	CantusID 601184	28/43
Ingressus angelus ad Tobiam	—	33
Ingressus tyrannus complutum	—	33
Initium sapientiæ timor	cao6967	31/60
Innocentes pro Christo infantes	—	33
Innuebant patri ejus quem	cao6970	41/52
Insurrexerunt in me viri	cao6973	20/80
Inter natos mulierum non surrexit	CantusID 601212	41/52
Interrogavit Tobias angelum	—	33
Introduxit me rex in cellaria	—	07
Intuemini quantus sit iste	cao6983	02/77
Intuens in cælum beatus	cao6984	54/67/76/81
Inveni David servum meum oleo	cao6986	11/75
Invocavi et venit in me spiritus	—	33
Ipsa liberavit me de laqueo	CantusID 601232	13/32
Ipsa me coronavit qui per apostolum	cao6990	37/50



	Identificación	Localización
Ipsi sum desponsata cui angeli	cao6992	37/50
Iste cognovit justitiam et vidit	cao6995	11/54/67/68/72/75
Iste est frater vester	cao6999	13/32
Iste est Joannes qui supra	cao7001	76/81
Iste est qui ante alios apostolos	—	12/51
Iste est qui ante deum magnas	cao7003	11/75
Iste homo perfecit omnia	cao7008	11/75
Iste sanctus pro lege dei sui	cao7010	68/72
Isti qui amicti sunt stolis	cao7011	76/81
Isti sunt agni novelli	cao7012	22/27/35/82
Isti sunt dies quos observare	cao7013	20/80
Isti sunt duo viri misericordiæ	cao7015	68/72
Isti sunt qui non inquinaverunt	cao7021	76/81
Isti sunt qui viventes	cao7019	28/43/68/72
Isti sunt sancti qui passi	cao7022	76/81
Isti sunt triumphatores	cao7025	68/72
Isti sunt viri sancti quos	cao7026	68/72
Ite in universum orbem	cao7028	15/61
<b>J</b> am corpus ejus corpori meo	cao7029	37/50
Jam lætus moriar quia vidi	—	36
Jam non dicam vos servos	cao7030	15/61
Jerusalem cito veniet salus	cao7031	02/77
Jerusalem luge et exue te	cao7032	39/79
Jerusalem plantabis vineam	cao7033	02/77
Jesum bajulantem sibi crucem	—	36
Jesum tradidit impius summis	cao7035	39/79
Joannes Baptista arguebat	cao7036	54/67
Joseph ab Arimathia petiit corpus	—	36
Joseph dum intraret in terram	cao7037	13/32
Joseph fili David noli timere	—	36
Judas mercator pessimus	cao7041	39/79
Juravi dicit dominus ut ultra	cao7045	02/77
Juravit dominus et non pænitebit	cao7046	11/75
Justi autem in perpetuum	cao7053	28/43/68/72/76/81
Justus cum ceciderit non collidetur	—	07
Justus germinabit sicut lilium	CantusID 601296	35/33/36
Justus germinavit sicut lilium	cao7060	11/54/67/68/72/75
Justus sic fratrem Pastorem	—	33
<b>L</b> ætamini in domino	cao7065	28/43/68/72/76/81
Lætentur cæli et exsultet	cao7068	02/77
Lætentur omnes qui sperant	—	35
Lætitia sempiterna super capita	CantusID 601308	27/35
Lamentabatur Jacob de duobus	cao7071	13/32
Lapidabant Stephanum	cao7072	54/67/76/81
Lapides pretiosi omnes muri	cao7074	28/43
Laudabilis populus quem dominus	cao7077	18/19
Laudabo nomen tuum assidue	—	35
Levita Laurentius bonum opus	cao7089	54/67
Lex dei ejus in corde ipsius	CantusID 601326	11/12/51/75
Libera me domine de morte	cao7091	23/34/38
Libera me domine de viis	cao7092	23/34/38
Liberasti me domine ex ore	—	73
Locus iste sanctus est in quo	CantusID 601331	28/43
Locuti sunt adversum me	cao7095	20/80
Locutus est ad me unus	cao7096	22/82

	Identificación	Localización
Locutus est dominus ad Abraham	cao7097	21/63
Locutus est dominus ad Moysen	cao7098	13/32
Locutus est Gabriel Danieli	—	33
Loquebantur variis linguis	cao7101	15/61
Lucia virgo quid a me petis	cao7106	37/50
Lux perpetua lucebit sanctis	cao7111	27/35
Lux perpetua lucebit sanctis	CantusID 601343	27/35
<b>M</b> achabæus et qui cum eo	—	12/51
Magi veniunt ab oriente	cao7112	76/81
Magna enim sunt judicia tua	cao7113	31/60
Magna est gloria ejus in salutari	cao7114	28/33/35/43/54/67/68/72/76/81
Magnificate dominum mecum	—	35
Magnus dominus et laudabilis	cao7117	15/61
Mane surgens Jacob erigebat	cao7126	28/43
Manum suam misit ad fortia	—	33
Manus ejus tornatiles clavorum	—	33
Maria Magdalena et altera	cao7128	22/37/50/82
Maria virgo assumpta est	CantusID 601374-601375	49/65
Martinus Abrahæ sinu lætus	cao7132	28/43
Me oportet minui illum autem	cao7137	02/77
Media nocte clamor factus est	cao7139	11/28/43/75
Medicinam carnalem corpori	cao7140	37/50
Mel et lac ex ejus ore	cao7141	37/50
Memento mei deus quia ventus	cao7143	23/34/38/42/62
Memento mei domine deus	cao7142	18/19
Memento mei dum bene tibi	cao7144	13/32
Memor esto fili quoniam	cao7145	18/19
Merito hæc patimur quia	cao7146	13/32
Meum est consilium et æquitas	—	73
Michael archangelus venit	CantusID 601421	28/43
Mihi absit gloriari nisi in cruce	—	11
Milites præsidis suscipientes	—	73
Misericordia tua domine magna	cao7161	21/63
Misericordia tua domine plena	—	07
Misit dominum angelum suum	cao7164	18/19
Misit Herodes rex manus ac tenuit	cao7167	54/67
Misit Herodes rex manus ut affligeret	—	12/51
Misit me pater vivens et ego	CantusID 601442	15/61
Missus est Gabriel angelus	cao7170	02/33/49/65/77
Modo veniet dominator dominus	cao7172	02/77
Montes Gelboe nec ros nec pluvia	cao7176	31/60
Montes Israel ramos vestros	cao7177	02/77
Movens igitur Abraham	cao7180	21/63
Mox ut vocem domini prædicantis	cao7182	41/52
Moyses famulus domini	cao7183	13/32
Multiplicati sunt qui tribulant	cao7187	20/80
Muro tuo inexpugnabili	cao7192	18/19
<b>N</b> arcissus episcopus tribus	—	36
Narrabo nomen tuum fratribus	cao7194	22/82
Nascetur nobis parvulus	cao7195	02/77
Nativitas gloriosæ virginis	cao7198	49/65
Nativitas tua dei genetrix	cao7199	49/65
Ne avertas faciem tuam a puero	cao7203	20/80
Ne derelinquas me domine	cao7204	31/60
Ne perdas cum impiis deus	cao7206	20/80

	Identificación	Localización
Ne perdas cum impiis deus	cao7207	20/80
Ne perdideris me domine	cao7208	21/63
Ne recorderis peccata mea	cao7209	23/34/38/42/62
Nesciens mater virgo virum	cao7212	76/81
Nimis honorati sunt amici tui	cao7215	12/41/51/52/68/72
Noe vir justus atque	cao7218	21/63
Noli esse mihi domine alienus	cao7219	20/80
Noli me derelinquere pater	cao7229	54/67
Non abscondas me domine	cao7202	18/19
Non auferetur sceptrum de Juda	cao7224	02/49/65/77
Non conturbetur cor vestrum	cao7225	22
Non discedimus a te vivificabis	cao7227	02/77
Non turbetur cor vestrum	cao7225?	22/82
Non vos me elegistis sed ego	cao7233	15/61
Nos alium deum nescimus	cao7237	18/19
Nos autem gloriari oportet	cao7238	28/43
Notas mihi fecisti domine	cao7240	21/63
Notum fecit dominus alleluia	cao7241	76/81
Numquid narrabit aliquis	—	07
Nuntiaverunt Jacob dicentes	cao7251	13/32
<b>O</b> beata Cæcilia quæ duos	cao7253	37/50
O beatum virum in cujus	cao7257	28/43
O beatum virum Martinum	cao7258	28/43
O bona crux quæ decorem	cao7260	41/52
O crux benedicta quæ sola	cao7265	28/43
O crux gloriosa o crux	cao7266	28/43
O Hippolyte si credideris	cao7271	54/67
O magnum mysterium	cao7274	06/10/76/81
O quam metuendus est locus	cao7286	28/36/43
O regem cæli cui talia	cao7297	76/81
O vos omnes qui transitis	—	36
O vos omnes qui transitis	cao7303	39/79
Obsecro domine mitte quem	cao7305	02/77
Obtulerunt pro eo domino par	cao7307	49/65
Oculis ac manibus in cælum	cao7310	28/43
Offerrentur regi virgines	cao6029	75
Omnes amici mei dereliquerunt	cao7313	39/73/79
Omnes de Saba venient aurum	cao7314	76/81
Omnes de Saba venient aurum	CantusID 601687/601689	76/81
Omnes gentes circuierunt me	—	12/51
Omnes moriemini quia in Adam	—	73
Omnes una voce dixerunt ora	CantusID 601692	54/67
Omni tempore benedic deum	cao7317	18/19
Omnipotens adorande colende	cao7318	37/50
Omnis pulchritudo domini	cao7320	22/82
Omnis terra adoret te	cao7322	28/43
Opprobrium factus sum nimis	cao7325	20/80
Orante sancto Clemente	cao7330	54/67
Orantibus in loco isto	cao7331	28/43
Oravit sanctus Andreas	cao7335	41/52
Orietur stella ex Jacob	cao7338	02/49/65/77
Ornatam monilibus filiam Jerusalem	cao7340	49/65
Ornaverunt faciem templi	cao7341	18/19
Os justi meditabitur	CantusID 601725	11/12/51/75
Os suum aperuit sapientiæ	—	33
Os suum aperuit sapientiæ	CantusID 601726	11/33/37/50/75
Ostende nobis domine	cao7343	02/77

	Identificación	Localización
Ostendit mihi angelus fontem	cao7344	22/82
<b>P</b> acificice loquebantur mihi	cao7346	20/80
Panem cæli dedit eis	—	15/61
Paradisi portas aperuit nobis	cao7348	13/32
Paratum cor meum deus paratum	cao7350	21/63
Passio domini ipsam ejus matrem	—	33
Patefactæ sunt januæ cæli	cao7358	54/67/76/81
Pater peccavi in cælum et coram	cao7362	13/32
Paucitas dierum meorum	cao7367	18/19
Peccante me cottidie	cao7368	23/34/38/62
Peccavi super numerum harenæ	cao7372	31/60
Per memetipsum juravi dicit	cao7375	21/63
Per signum crucis de inimicis	cao7377	28/43
Per signum crucis de inimicis	Cantus ID 601773	28/43
Percussit Saul mille et David	cao7379	31/60
Peto domine ut de vinculo	cao7381	18/19
Petre amas me tu scis domine	cao7382	41/52
Plange quasi virgo plebs mea	cao7387	39/79
Plantaverat autem dominus deus	cao7388	21/63
Plantavit dominus deus paradisum	—	36
Plateæ tuæ Jerusalem	cao7390	22/82
Ponam arcum meum in nubibus	cao7391	21/63
Ponis nubem ascensum tuum	cao7392	22/82
Post passionem suam per dies	cao7403	22/82
Post tempestatem tranquillum facis	—	07
Postquam impleti sunt dies	cao7406	49/65
Postquam venerunt in locum	—	36
Posui adjutorium super	cao7411	11/75
Posuisti domine super caput	cao7412	54/67/68/72/76/81
Posuit me desolatam	—	33
Potestis bibere calicem quem ego	—	12/51
Præbe fili cor mihi et oculi	cao7416	31/60
Præceptor bonum est nos hic	CantusID 601843	28/43
Præcursor domini venit de quo	cao7420	28/41/43/52
Præcursor pro nobis ingreditur	cao7421	02/77
Præparate corda vestra	cao7425	31/60
Prævenisti eam domine	—	36
Pretiosa in conspectu domini	cao7429	27/35
Priusquam te formarem	cao7435	41/52
Probavit me deus quasi aurum	—	07
Procedens Jesus juxta mare	—	12/51
Prope est ut veniat tempus	cao7438	02/77
Propter nimiam caritatem suam	CantusID 602616	07
Propter testamentum domini	cao7440	33/68/72
Propter veritatem et mansuetudinem	cao7441	11/37/50/75
Puellæ saltanti imperavit	cao7447	54/67
Puer meus noli timere	cao7449	54/67
Pulchra facie sed pulchrior	cao7452	11/75
<b>Q</b> uadraginta dies et noctes	cao7454	21/63
Quæ est ista quæ ascendit de deserto	—	36
Quæ est ista quæ ascendit sicut aurora	CantusID 601925/601926	36
Quæ est ista quæ processit sicut	cao7455	36/49/65
Quæ est ista quæ progreditur	—	36
Quæ sunt in corde hominum	cao7457	31/60
Quam magna multitudo	cao7459	21/63

	Identificación	Localización
Quare detraxistis sermonibus	cao7463	18/19
Quasi arcus refulgens inter nebulas	—	36
Quem dicunt homines esse	cao7467	41/52
Quem vidistis pastores dicite	cao7470	06/10/76/81
Qui custodiebant animam meam	cao7475	20/80
Qui Lazarum resuscitasti	cao7477	23/34/38/42/62
Qui manducat meam carnem	CantusID 601948	15/61
Qui me invenerit inveniet	—	36
Qui natus est	—	36
Qui operatus est Petro	cao7480	41/52
Qui passus est propter nostram	—	36
Qui persequabantur populum	cao7481	13/32
Qui scandis super sidera	—	22/82
Qui venturus est veniet	cao7485	02/77
Qui vicerit faciam illum	cao7486	76/81
Quid me quæritis interficere	cao7489	13/32
Quid sunt plagæ istæ	—	73
Quis dabit capiti meo aquam	cao7497	20/80
Quis deus magnus sicut deus	cao7498	15/61
Quis es tu qui venisti ad me	cao7499	37/50
Quis mihi det te fratrem meum	—	33
Quis mihi tribuat ut	cao7501	18/19
Quis tibi sensus fuit o mater	—	36
Quo progredieris sine filio	cao7502	54/67
<b>Radix Jesse qui exsurget</b>	cao7508	02/77
Recessit pastor noster fons	cao7509	39/79
Recordare domine testamenti	cao7510	31/60
Recordatus dominus Noe	cao7512	21/63
Redemit populum suum et liberavit	cao7515	18/19
Redime me domine et miserere	cao7517	24/38/42/62/69
Refulsit sol in clipeos	cao7518	18/19
Regali exorta progenie triumphat	—	33
Reges Tharsis et insulæ	cao7522	76/81
Reges Tharsis et insulæ	cao7523	76/81
Regnum mundi et omnem ornatum	cao7524	11/33/37/50/75
Repleatur os meum laude	cao7529	21/63
Repleta est spiritu sancto Elisabeth	—	49/65
Repleti sunt omnes spiritu	cao7530	15/61
Repleti sunt omnes spiritu	cao7531	15/61
Reposita est mihi corona justitiæ	cao7532	41/52
Respexit Elias ad caput suum	CantusID 601997	15/61
Respondit angelus domini et dixit	—	12/51
Responsum acceperat Simeon	cao7537	49/65
Rex noster adveniet Christus	cao7547	02/77
Rogamus te domine deus noster	cao7548	71
Rogavi dominum meum Jesum	cao7550	37/50
Rorate cæli desuper et nubes	cao7552	49/65
Rorate cæli desuper et nubes	cao7553	02/49/65/77
<b>Sacrilegi præsidis Daciani minas</b>	—	33
Salvatorem exspectamus	cao7562	02/77
Salvum me fac deus quoniam	cao7566	20/80
Sana animam meam quia peccavi	cao7567	24/42/69
Sancta et immaculata	cao7569	06/10/11/49/65/75/76/81
Sancte Paule apostole	cao7583	41/52
Sancti dei qui in carne	cao7586	68/72

	Identificación	Localización
Sancti et iusti in domino	cao7588	27/35
Sancti mei qui in carne positi	cao7590	28/43
Sancti tui domine mirabile	cao7592	68/72
Sanctificamini filii Israel	cao7593	02/77
Sanctificamini hodie	cao7594	02/77
Sapientia quæ attingit a fine	—	36
Saulus qui et Paulus magnus	CantusID 602174	41/52
Scapulis suis obumbrabit tibi	cao7624	13/32
Scindite corda vestra	cao7626	13/32
Scuto circumdabit te veritas	cao7630	13/32
Secundum misericordiam tuam	—	07
Senex puerum portabat puer	cao7635	49/65
Seniores populi consilium	cao7636	39/79
Sepulto domino signatum est	cao7640	39/79
Si bona suscepimus de manu	cao7647	18/19
Si consistant adversum me castra	—	07/36
Si diligis me Simon Petre	cao7649	41/52
Si dominus deus meus fuerit	cao7650	13/32
Si enim non abiero paraclitus	cao7651	22/82
Si ministratio mortis	CantusID 602200	28/43
Si oblitus fuero tui alleluia	cao7653	22/82
Sicut cedrus exaltata sum	cao7657	49/65
Sicut dilexit me pater et ego	—	07
Sicut fui cum Moyse ita ero	cao7658	13/32
Sicut mater consolatur filios	cao7660	02/77
Sicut Moyses exaltavit	CantusID 602208	28/43
Sicut ovis ad occisionem	cao7661	39/79
Signum magnum apparuit in cælo	—	36
Simeon iustus et timoratus	cao7666	49/65
Simeon iustus et timoratus dixit	—	36
Simon Petre antequam de navi	cao7674	41/52
Sint lumbi vestri præcincti	cao7675	11/28/43/75
Sit nomen domini benedictum	CantusID 602215	35
Specie tua et pulchritudine	cao7679	11/37/49/50/65/75
Specie tua et pulchritudine	cao7680	11/37/50/75
Spem in alium numquam	cao7684	18/19
Sperent in te qui noverunt	—	35
Spiritus domini replevit	cao7689	15/61
Spiritus domini replevit	cao7690	15/61
Spiritus paraclitus alleluia	CantusID 602233	15/61
Spiritus sanctus procedens	cao7693	15/61
Spiritus sanctus replevit	cao7694	15/61
Splendida facta est facies	cao7695	13/32
Statuit dominus supra petram	cao7698	21/63
Statuit filios suos sub regmine	—	36
Stella quam viderant magi	cao7701	76/81
Stephanus autem plenus gratia	cao7702	54/67/76/81
Stephanus servus dei quem	cao7704	54/67/76/81
Stetit angelus iuxta aram	cao7706	12/28/43/51
Stetit angelus iuxta aram	cao7707	28/43
Stetit Moyses coram pharaone	cao7708	13/32
Stola jucunditatis induit	CantusID 602257	54/67/68/72
Strinxerunt corporis membra	cao7711	54/67
Sub altare dei audiui voces	cao7713	76/81
Sufficiebat nobis paupertas	cao7717	18/19
Super muros tuos Jerusalem	cao7723	18/19
Super te Jerusalem orietur	cao7728	02/77
Surge amica mea speciosa mea	—	36

	Identificación	Localización
Surge et accipe puerum	—	35/36
Surge illuminare Jerusalem quia	cao7729?	28/43
Surge Petre et indue te	cao7731	41/52
Surge propera amica mea	CantusID 602287	49/65
Surgens Jesus dominus noster	cao7734	22/82
Surrexit dominus de sepulcro	cao7738	22/82
Surrexit dominus vere	cao7740	22/82
Surrexit pastor bonus	cao7742	22/82
Suscipe verbum virgo Maria	cao7744	02/49/65/77
Suscipiens Jesum in ulnas suas	cao7745	49/65
Sustinuimus pacem et non venit	cao7746	18/19
Synagoga populorum	cao7747	20/80
<b>T</b> amquam ad latronem existis	cao7748	39/79
Tamquam aurum in fornace	cao7749	68/72
Tempus est ut revertar ad eum	cao7758	22/82
Tempus est ut revertar ad eum	cao7759	18/19/33
Tenebræ factæ sunt	cao7760	33
Tenebræ factæ sunt	CantusID 602311	39/79
Tentavit dominus Abraham	cao7762	21/63
Testimonium consecutus est	—	07
Tibi laus tibi gloria tibi	cao7764	15/61
Tolle arma tua pharetram et arcum	cao7767	13/32
Tollite hinc vobiscum munera	cao7769	13/32
Tollite jugum meum super vos	cao7770	68/72
Tota die contristatus	cao7771	20/80
Tradiderunt corpora sua	cao7772	68/72
Tradiderunt me in manus	cao7773	39/79
Transite ad me omnes	—	73
Tria sunt munera pretiosa	cao7777	76/81
Tribularer si nescirem	cao7778	13/32
Tribulationem et dolorem inveni	—	35
Tribulationes civitatum	cao7779	18/19
Tristis est anima mea	cao7780	39/79
Tristitia vestra alleluia	cao7782	22/27/35/82
Tu domine qui misisti angelum	—	12/51
Tu domine universorum qui	cao7786	18/19
Tu ergo invoca dominum	—	36
Tu es pastor ovium princeps	cao7787	41/52
Tu es Petrus et super hanc	cao7788	41/52
Tu es sacerdos in æternum	CantusID 602352	11/28/41/52/75
Tu es vas electionis sancte Paule	cao7789	41/52
Tu exurgens domine	cao7790	49/65
Tua est potentia tuum regnum	cao7793	18/19
Tuam coronam adoramus domine	CantusID 602355	73
Tuam coronam spineam veneramur	—	73
Tuam crucem adoramus domine	cao7795	28/43
Tulerunt dominum meum	cao7797	22/37/50/82
Tulit ergo dominus hominem	cao7798	21/63
<b>U</b> bi est Abel frater tuus	cao7804	21/63
Ubi introieris domum tuam	—	33
Una hora non potuistis	cao7807	39/79
Unus ex discipulis meis	cao7809	39/79
Usquequo exaltabitur inimicus	cao7811	20/80
Utinam appenderentur peccata	cao7813	18/19

	Identificación	Localización
Valde honorandus est beatus	cao7817	76/81
Velum templi scissum est	cao7821	39/79
Veni ad liberandum nos domine	cao7823	02/77
Veni domine et noli tardare	cao7824	02/77
Veni electa mea et ponam in te	cao7826	11/75
Veni hodie ad fontem aquæ	cao7827	21/63
Veni sponsa Christi accipe	cao7828	11/37/50/75
Veniens a Libano quam pulchra	cao7829	22/82
Venit Michael archangelus	cao7834	28/43
Verbera carnificum non timuerunt	cao7836	68/72
Verbo domini cæli firmati	cao7837	15/61
Verbum caro factum est	cao7838	76/81
Verbum caro factum est	cao7840	06/10/76/81
Verbum iniquum et dolosum	cao7841	31/60
Vere dominus est in loco	—	73
Versa est in luctum cithara	cao7852	54/67/76/81
Videbunt gentes justum tuum	cao7854	02/77
Videns crucem Andreas	cao7855	41/52
Videns Jacob vestimenta	cao7858	13/32
Videntes Joseph a longe	cao7863	13/32
Videntes stellam magi gavisi	cao7864	76/81
Viderunt omnes fines terræ	CantusID 602459	76/81
Viderunt te aquæ deus	cao7867	22/82
Videte qualem caritatem dedit	CantusID 602463	28/43
Videte ne contemnatis unum	—	33
Vidi conjunctos viros	cao7873	68/72
Vidi dominum facie ad faciem	cao7874	13/32
Vidi dominum sedentem super	cao7875	15/18/19/28/43/61
Vidi Jerusalem descendentem	cao7876	22/82
Vidi portam civitatis ad orientem	cao7877	22/82
Vidi speciosam sicut columbam	cao7878	36/49/65
Vidi sub altare dei animas	cao7880	76/81
Vidisti domine et exspectasti	cao7883	37/50
Vinea mea electa ego te	cao7887	39/73/79
Virgo gloriosa semper evangelium	cao7902	37/50
Virgo Israel revertere ad civitates	cao7903	02/77
Viri impii dixerunt	cao7905	20/80
Viri sancti gloriosum	cao7906	68/72
Virtute magna reddebant	cao7907	22/27/35/82
Vivit ipse dominus quoniam	—	12/51
Vocavit ad se dominus Jacobum	—	12/51
Vocavit angelus domini	cao7911	21/63
Vocavit nos deus vocatione	CantusID 602526	28/43
Vos qui reliquisti omnia	—	12/51
Vos qui transaturi estis	cao7916	13/32



## 7.4. Versículos de responsorios

	Identificación	Localización
<b>A</b> summo cælo egressio ejus	cao7320b	22/82
Ab omnibus iniquitatibus	cao6627z	21/63
Accedentes principes sacerdotum	cao7640b	39/79
Accingimini filii potentes et estote	cao6478b	18/19
Accingite vos sacerdotes	cao7387c	39/79
Accipiens Simeon puerum	cao6051a	49/65
Accipiens Simeon puerum	cao7635a	49/65
Ad cognoscendum Christum	—	07
Ad crucis contactum resurgunt	CantusID 600675a	28/43
Adæ vero non inveniebatur	cao6473a	21/63
Adduxerunt autem eum	cao7035b	39/79
Adjuva nos deus salutaris [salutis]	cao6653z	13/32/45
Adjuvabit eam deus vultu suo	cao6789a	37/50
Adorabunt eum omnes reges	cao7338b	02/77
Adoramus te Christe	cao7795a	28/43
Advenit ignis divinus non comburens	cao7693b	15/61
Ædificavit ex lapidibus altare	cao6547a	13/32
Afferte domino gloriam	cao6268z	22/82
Afflige opprimentes nos	cao6109a	18/19
Ait puella matri suæ quid	cao7447z	54/67
Alieni insurrexerunt adversum me	cao7773b	39/79
Allide virtutem eorum	cao6492a	18/19
Amici mei et proximi mei	cao7771b	20/80
Amplioris enim gloriæ	CantusID 602200a	28/43
Amplius lava me domine	cao6512a	23/34/38
Angelus domini astitit et lumen	cao7731a	41/52
Angelus domini descendit de cælo	cao6259a	37/50
Anima mea turbata est valde	cao6811a	23/34/38/42/62
Annulo fidei suæ subarrhavit	cao6084b	37/50
Annuntiate et auditum facite	cao6149b	02/77
Annuntiate et auditum facite	cao6265c	02/77
Aperiam in parabolis os meum	cao6138a	13/32
Apertum est os Zachariæ	cao6970a	41/52
Apparebit in finem et non	cao6578a	02/77
Apparuit nubes obumbrans	CantusID 601162a	28/43
Apprehende arma et scutum	cao7204a	31/60
Arca vero dei fera elevata	—	73
Archangelus Michael præpositus	cao6826b	28/43
Arcum meum ponam in nubibus	—	36
Arcum meum ponam in nubibus	cao6589a	21/63
Arcum meum ponam in nubibus	cao7375b	21/63
Arguebat Herodem Joannes	cao7167a	54/67
Ascendens Moyses in montem	cao7183b	13/32
Ascendit deus in jubilatione	cao6121a	22/82
Aspiciam vos et crescere	cao6570a	02/77
Astitit regina a dextris tuis	cao7340a	49/65
At illi intincta tunica	cao6707a	13/32
Attende fili sapientiam meam	cao7416a	31/60
Attendite universi populi	cao7303a	39/79
Attollens autem Joseph oculos	cao6999a	13/32
Attraxit autem Tobias piscem	—	33
Ave Maria gratia plena	cao6163a	49/65
Ave Maria gratia plena	cao6165a	28/36/43/49/65
Ave Maria gratia plena	cao7274z	06/10/76/81
Ave princeps generosa	—	36

	Identificación	Localización
Avertatur furor tuus domine	cao6291a	18/19
<b>B</b> eata est fides tua o mulier	—	36
Beata gens cujus est dominus	cao7077a	18/19
Beata quæ credidisti quia	cao6759*	49/65
Beata quæ credidit quoniam	cao6162b	06/10/76/81
Beatam me dicent omnes	cao6322b	49/65/76/81
Beatissimæ virginis Mariæ	cao6781a	49/65
Beatus Andreas expansis manibus	cao7260z	41/52
Beatus es Simon Bar Jona	cao7467a	41/52
Beatus Laurentius Hippolyto	cao7271z	54/67
Benedicens benedicam tibi	cao7097b	21/63
Benedicta tu in mulieribus	cao6759*	33
Benedicta tu in mulieribus	cao7199z	49/65
Benedicta tu in mulieribus	cao7569a	06/10/11/49/65/75/76/81
Benedictionem omnium gentium	cao6609a	11/75
Benedictus deus eorum qui misit	—	12/51
Benedictus dominus qui	cao6253a	18/19
Benedictus es domine in firmamento	cao6239a	15/61
Benedictus es domine qui non	cao6043a	18/19
Benedictus es tu domine doce	cao6943b	22/82
Biduanis ac triduanis jejuniis	cao6267a	37/50
Biennum est enim ex quod cœpit	cao6476a	13/32
Bonum erat ei si natus	cao6083b	39/79
<b>C</b> æcilia me misit ad vos	cao7253a	37/50
Cæli aperti sunt super eum	cao6892a	76/81
Calicem quidem quem ego bibo	—	12/51
Candidiores nive nitidiores	cao6263z	27/35
Caro et sanguis non revelavit	cao6630a	41/52
Cibavit illum dominus pane	CantusID 601442a	15/61
Cibavit illum dominus pane	CantusID 602257*	54/67/68/72
Circumdederunt me sicut apes	—	12/51
Clamantes et dicentes	cao7092a	23/34/38
Clamor filiorum Israel venit	cao7098b	13/32
Collegerunt pontifices et pharisei	cao7636z	39/79
Commissa mea pavesco et ante	cao6507a	23/34/38/42/62
Complaceat tibi ut eripias	cao6154z	21/63
Confessionem et decorem	cao7392b	22/82
Confitebor tibi in populis	cao7194c	22/82
Confitemini ei coram omnibus	cao7759c	18/19/33
Confundantur omnes inimici	cao7219a	20/80
Considerate et videte si est dolor	—	36
Constituit eum dominum domus	cao6749a?	33
Continuerunt aures suas	cao6887b	54/67/76/81
Convertimini ad eum in toto	cao7425b	31/60
Corde et animo Christo	CantusID 602654a	49/65
Cornua in manibus ejus	—	33
Corripe me domine in misericordia	cao7202b	18/19
Crastina die delebitur iniquitas	cao7593b	02/77
Creator omnium deus	cao7793a	18/19
Credi oportet unum et verum	—	35
Crescebat cottidie fames in omni	—	35
Crux benedicta in qua triumphavit	cao6581a	28/43
Crux percellenti decore	CantusID 600994a	28/43
Crux vincit crux regnat	cao6349a	28/43
Cum autem esset Stephanus	cao6984b	54/67/76/81

	Identificación	Localización
Cum ergo fleret inclinavit se	cao7797b	22/82
Cum igitur saxorum	cao7704b	54/67/76/81
Cum inducerent puerum Jesum	cao7537b	49/65
Cum inducerent puerum Jesum	cao7745a	49/65
Cum jucunditate nativitatem	cao6184b	49/65
Cum sederit filius hominis	cao6845a	28/43
Cum videris nudum operi eum	cao6744a	13/32
Cum vos oderint homines	cao6174a	68/72
Cumque audisset Jacob quod	cao7251a	13/32
Cumque descenderet de monte	cao7695z	13/32
Cumque ducerent eum	cao6868a	41/52
Cumque evigilasset Jacob de somno	cao7126a	28/43
Cumque extendisset manum	cao6098b	21/63
Cumque ingressus in templum	—	33
Cumque iniecissent manus	cao7748b	39/79
Cumque intraveritis terram	cao7916a	13/32
Cumque obdormisset tulit unam	cao6883b	21/63
Cumque obduxero nubibus	cao7391a	21/63
Cumque pariter prompto animo	—	12/51
Cumque pergerent et incedentes	cao6713b	31/60
Cumque prosterneret preces suas	—	33
Cumque surrexisset Jacob	cao6465b	13/32
Cumque venatu aliquid	cao7767a	13/32
Cumque vidissent fratres	cao7863a	13/32
Cumque vidisset ventum	cao6515a	41/52
Custodi animam meam et eripe	cao6026b	21/63
Custodit dominus omnia ossa	cao7429b	27/35
Cutis mea denigrata est super	cao7846b	18/19
<b>Da</b> mihi domine sedium tuarum	cao6657a	31/60
Dabit ei dominus deus sedem	cao6606b	02/77
Dabit ei dominus deus sedem	cao7170b	02/49/65/77
Dabo in Sion salutem	cao7660b	02/77
Date ei de fructu manuum	CantusID 600854*	11/37/50/75
Date eleemosynam dicit	cao6012b	13/32
De Jacob erit qui dominabitur	cao7338c	49/65
De profundis clamavi ad te	cao7143a	23/34/38/42/62
De Sion exibat lex et verbum	cao6672z	02/77
Dedisti domine sanctis tuis	cao6402z	54/67
Dedisti mihi domine domum	—	12/51
Deduc quasi torrentem	cao7032a	39/79
Deduxisti sicut oves populum	cao7481b	13/32
Defecit in dolore vita mea	—	33
Deleta sunt universa de terra	cao6890a	21/63
Deponet omnes iniquitates	cao7485b	02/77
Derelinquat impius viam suam	cao7626z	13/32
Dereliquerunt me proximi mei	cao6747c	20/80
Descendit spiritus sanctus	cao6849b	76/81
Descenditque cum illo	CantusID 601069a	54/67/68/72
Destruxit enim claustra inferni	cao7509b	39/79
Det nobis dominus illuminatos	—	07
Det vobis cor omnibus ut colatis	cao6687b	18/19
Deus a Libano veniet	cao6066z	02/77
Deus autem omnipotens	cao6601b	13/32
Deus et pater domini nostri Jesu	cao6391a	41/52
Deus in nomine tuo salvum me	cao7368a	23/34/38/62
Deus meus es tu et confitebor	cao6317z	21/63
Deus meus es tu et confitebor	cao6419b	22/82

	Identificación	Localización
Deus misereatur nostri	cao6240a	15/61
Deus ne elongeris a me deus	cao6427b	20/80
Deus ultionum dominus deus	cao6698a	41/52
Dextram meam et collum meum	cao6992b	37/50
Dicant nunc Judæi quomodo	cao1796a	16
Dicite quidnam vidistis	cao7470b	06/10/76/81
Dies illa dies iræ	cao7091g	23/34/38
Dies mei velocius transierunt	cao6956b	18/19
Dies sanctificatus illuxit	cao6171b	06/10/76/81
Diffusa est gratia in labiis	cao7680a	11/37/50/75
Dignus est agnus qui occisus	cao6616b	22/82
Dilectio illius custodia legum	cao6967b	31/60
Dirige domine deus meus	cao7209a	23/34/38/42/62
Disperge illos in virtute tua	cao6326a	18/19
Dispersit dedit pauperibus	—	33
Dispersit dedit pauperibus	cao7089a	54/67
Dixerunt viri tabernaculi mei	CantusID 600338a	15/61
Dixit autem dominus ad eum	cao7180a	21/63
Dixit dominus domino meo	cao7046a	11/75
Dixit Ruben fratribus suis	cao7146a	13/32
Dolens Sunamitis sinu et genibus	—	36
Domine audivi auditum tuum	cao6167a	76/81
Domine deus creator cæli	cao7684a	18/19
Domine dominus noster quam	—	33
Domine in lumine vultus tui	—	35
Domine labia mea aperies	cao6480a	20/80
Domine non sum dignus	cao6506a	21/63
Domine qui custodis pactum	cao6688a	31/60
Domine qui dixisti mihi	cao6355a	13/32
Domine qui me creasti	cao6160b	37/50
Domine quinque talenta	cao6677a	11/12/51/75
Domine rex universæ	cao6319z	18/19
Domine si adhuc populo tuo	cao7258a	28/43
Domine si conversus fuerit	cao6235d	28/43
Dominus deus Hebræorum misit	cao7708a	13/32
Dominus dominus noster quam	cao6003z	18/19
Dominus pars hereditatis	cao6002b	21/63
Dominus quasi vir pugnator	cao6270b	13/32
Dominus qui eripuit me de ore	cao6430a	31/60
Domus pudici pectoris templum	cao6314a	76/81
Domus pudici pectoris templum	cao7212c	76/81
Dum ergo essent in unum	cao6536b	15/61
Dum ergo essent in unum	cao7694a	15/61
Dum ergo fleret inclinavit se	cao7797b	37/50
Dum lucem habetis credite	cao6588a	68/72
Dum sacramenta offerret	cao7310a	28/43
Duo rogavi te ne deneges mihi	cao7841b	31/60
<b>Ecce</b> appropinquabit hora	cao7780b	39/79
Ecce deus salvator meus	—	07
Ecce dominus cum virtute	cao6586b	02/77
Ecce dominus in fortitudine veniet	cao6290b	02/77
Ecce dominus noster cum virtute	cao6585z	02/77
Ecce ego mitto vos ad prophetas	—	12/51
Ecce ego statuam pactum	cao6055a	21/63
Ecce ego statuam pactum	cao6252a	21/63
Ecce enim ut facta est vox	—	49/65
Ecce homo sine querela	cao7003*	11/75

	Identificación	Localización
Ecce non est auxilium mihi	cao6106z	18/19
Ecce nunc tempus acceptabile	cao6920b	13/32
Ecce quam bonum et quam	cao6804a	27/33/35/68/72
Ecce quam bonum et quam	cao7440a	33/68/72
Ecce Sara uxor tua pariet	cao6562*	21/63
Ecce veniet dominus	cao6056b	02/77
Ecclesia virtute roboratur	cao7257a	28/43
Effuderunt furorem suum in me	cao6973b	20/80
Effundam super vos aquam vivam	—	07
Ego annorum sum tredecim putas	—	35
Ego autem cum mihi molesti	cao7346b	20/80
Ego baptizavi vos aqua ille	cao7137b	02/77
Ego diligentes me diligo	—	73
Ego eduxi vos de terra	cao6030b	13/32
Ego enim habeo mamillas integras	cao6546a	37/50
Ego enim stigmata domini	—	11
Ego enim sum dominus deus	cao6718a	21/63
Ego enim sum dominus deus	cao7031b	02/77
Ego in altissimis habito	cao6793a	31/60
Ego non solum alligari	—	07
Ego protector tuus sum	—	36
Ego rogabo patrem et alium	cao7225b	22/82
Ego sum panis vivus qui de cælo	CantusID 600739a	15/61
Ego sum qui peccavi ego	cao7510b	31/60
Elegi et sanctificavi locum istum	—	73
Elevata est magnificentia tua	cao6681b	22/82
Emissiones tuæ paradisu	—	36
Emitte agnum domine	cao7553a	02/49/65/77
Emitte domine spiritum sanctum	cao7834a	28/43
Eo quod castitatem amaveris	—	73
Erant enim piscatores et ait	cao6554a	41/52
Erant Jacobus et Joannes	—	12/51
Erat enim exercitus magnus	cao7518a	18/19
Erat Joannes in deserto	cao6750a	41/52
Eripe me domine ab homine	cao7207a	20/80
Eripuit me de inimicis meis	cao6716b	21/63
Erit enim magnus coram domino	cao6757a	41/52
Eritque anima eorum quasi	cao7515b	18/19
Eructavit cor meum verbum	cao7524a	11/33/37/50/75
Erue a framea deus animam	cao6931b	20/80
Erue nos in mirabilibus tuis	cao7192a	18/19
Est secretum Valeriane quod	cao7902a	37/50
Esto fidelis usque ad mortem	cao6906b	76/81
Esto placabilis super	cao6768a	18/19
Et adorabunt eum omnes reges	cao6408b	02/49/65/77
Et ait ad illos quid est quod	—	35
Et ambulabunt gentes	cao7729z?	28/43
Et ambulabunt gentes in lumine	cao6882a	76/81
Et benedictum nomen gloriæ	cao7764a	15/61
Et benedictum nomen majestatis	—	35
Et ceciderunt in conspectu	cao6050b	76/81
Et cœperunt loqui variis	cao6110b	15/61
Et convescens præcepit eis	cao7403a	22/82
Et dilectus meus loquitur mihi	—	35
Et dixit mihi nequaquam vocaberis	cao7874a	13/32
Et dixit nolite flere non est mortua	—	12/51
Et dominabitur a mari usque	cao6613b	02/77
Et dum seminat aliud cecidit	cao6374a	21/63

	Identificación	Localización
Et ecce apparuerunt illis Moyses	CantusID 600152*	12/51
Et elevabitur supra omnes	cao6640b	02/77
Et erat pater ejus et mater	cao6367*	35
Et erat structura muri ejus	cao7876b	22/82
Et eris corona gloriæ	cao7854a	02/77
Et ignorans quod domini angelus	—	33
Et incurventur ante te filii	cao6415a	13/32
Et intrantes domum invenerunt	cao7701a	76/81
Et introeuntes in monumentum	cao6093b	22/82
Et invenietis requiem	cao7770a	68/72
Et misericordia ejus a progenie	cao6172a	36/49/65
Et non permisit me dominus	—	12/51
Et perfecisti eis qui sperant	cao7459a	21/63
Et posuerunt adversum me mala	cao7095a	20/80
Et præparabitur in misericordia	cao6639b	02/77
Et requiescet super eum	cao6641a	02/49/65/77
Et respondens Tobias ait	—	33
Et sicut cinnamomum et balsamum	cao7657a	49/65
Et sicut dies verni circumdabant	cao7455b	36/49/65
Et sustulit me in spiritu	cao7096b	22/82
Et testes deposuerunt	cao6885b	54/67/76/81
Et valde mane una sabbatorum	cao6565a	22/82
Et valde mane una sabbatorum	cao7128b	22/37/50/82
Et vox de throno exivit	cao6153b	22/82
Et Zacharias turbatus est	—	33
Etenim pascha nostrum	cao7742b	22/82
Ex Sion species decoris ejus	cao6772b	02/77
Exaudi orationem nostram	cao6511a	18/19
Exaudiat dominus orationes	cao6028a	18/19
Exaudivit preces meas et eduxit	cao7698z	21/63
Excita domine potentiam tuam	cao7824b	02/77
Exclamans Jesus voce magna	CantusID 602311a	39/79
Exortum est in tenebris lumen	CantusID 600561a	28/43
Exsulta satis filia Sion	cao7033b	02/77
Exsultavit ut gigas ad currendam	CantusID 600715a	49/65
Exsurge domine adjuva nos	—	35
Exsurge gloria mea exsurge	cao7350a	21/63
<b>F</b> ac tibi arcam de lignis	cao6472a	21/63
Factus sum in derisu omni	cao6306a	20/80
Favus distillans labia ejus	cao7829b	22/82
Fecique tibi nomen grande	cao6636a	31/60
Fecisti enim nos deo nostro	cao6448b	22/82
Fecit quoque dominus deus	cao6571b	21/63
Fecit sibi arcam ut salvaretur	cao7218a	21/63
Felix mulier quæ bonum opus	—	36
Ferrum lanceæ militaris latus	—	33
Fiant viæ eorum tenebræ	cao7497a	20/80
Filia Sion tota formosa	—	36
Filiæ Jerusalem super vos ipsas	—	36
Filii tui de longe venient	—	33
Fluenta evangelii de ipso	cao6822b	76/81
Fluenta evangelii de ipso	cao7001d	76/81
Formavit igitur deus hominem	cao6928a	21/63
Framea suscitare super pastorem	—	73
Fuit autem justus coram	cao6346a	21/63
Fuit homo missus a deo cui	cao6652a	41/52
Fundamenta ejus in montibus	—	36

	Identificación	Localización
Fundata est domus domini	cao6897a	28/43
<b>G</b> abriel fac me intelligere istam	—	33
Gaudebunt labia mea cum	cao7529a	21/63
Gaudent angeli et exsultant	cao6733z	37
Genuflexo ante eum illudebant	—	73
Genus quæris mercenarii	—	33
Gloria et divitiæ in domo	cao6231b	27/35
Gloria in excelsis deo	cao6858a	06/10/76/81
Gloriam et magnum decorem	cao7114a	33
Gloriosus apparuisti	cao7081a	67
Gratia dei in me vacua non fuit	cao7480a	41/52
Gratias tibi ago domine Jesu	cao6625a	37/50
Gustavit et vidit quia bona	CantusID 601726a	11/33/37/50/75
Gyrum cæli circuivi sola	—	73
<b>H</b> æc cogitaverunt et erraverunt	cao7905b	20/80
Hæc dies quam fecit dominus	cao6251c	76/81
Hæc dies quam fecit dominus	cao6444b	76/81
Hæc est domus domini	cao7286z	28/36/43
Hæc est quæ nescivit torum	—	35
Hæc est virgo sapiens et una	—	35
Hæc est virgo sapiens et una	cao6284z	37/50
Hæc est virgo sapiens quam	—	35
Heu me fili mi ut quid te	cao7717a	18/19
Hi empti sunt ex omnibus	cao6266z	76/81
Hi in curribus et hi in equis	—	35
Hi sunt qui cum mulieribus	—	33
Hi sunt qui cum mulieribus	cao7021a	76/81
Hic est bonus pastor qui animam	cao6819a	76/81
Hic est [enim] propheta et plus	cao7420b	28/41/43/52
Hic est qui pro amore Christi	cao7182z	41/52
Hoc signum crucis erit	cao6530a	28/43
Hodie illuxit nobis dies	cao6859b	06/10/76/81
Hodie nata est beata virgo	cao7198d	49/65
Hodie scietis quia veniet	cao7594a	02/77
Humiliaverunt in compedibus	cao7037c	13/32
<b>I</b> gitur perfecti sunt cæli	cao6925a	21/63
Igitur puella cui dixero	cao7827a	21/63
Illic interrogaverunt nos	cao6872b	22/82
Illuxerunt coruscationes tuæ	cao7867a	22/82
Immola deo sacrificium laudis	cao6649z	41/52
In articulo diei illius	cao7454b	21/63
In caritate perpetua dilexi	cao7903b	02/77
In conspectu agni amicti	cao7012a	22/27/35/82
In conspectu angelorum	cao6454a	76/81
In cruce denique moriturus	—	33
In decachordo psalterio	cao6256z	22/82
In die tribulationis meæ	cao6899b	20/80
In die tribulationis meæ	cao7161b	21/63
In diebus illis salvabitur	cao6583a	02/77
In dilectione sua et indulgentia	—	12/51
In domino laudabitur anima	cao6237a	21/63
In hymnis et confessionibus	cao7341a	18/19
In ipso benedicentur omnes	cao7195b	02/77
In laboribus plurimis in carceribus	—	07

	Identificación	Localización
In ligno pendens nostræ	CantusID 600966a	28/43
In me gratia omnis viæ	cao6633b	22/82
In mente habeto eum et cave	cao7145b	18/19
In nomine meo dæmonia	cao7028z	15/61
In omnem terram exivit sonus	—	12/51
In omnem terram exivit sonus	cao7019a	28/43/68/72
In omnibus exhibeamus	cao6600a	13/32
In omnibus exhibeamus	cao7348d	13/32
In principio fecit deus	cao6739a	21/63
In te cantatio mea semper	—	36
In tempore illo salvabitur	cao6942a	28/43
In veste enim poderis quam	cao6898b	22/82
In vita sua fecit monstrea	—	07
Inclina ad me aurem tuam	cao6423z	21/63
Induit eum dominus lorica	cao6081a	11/75
Indulgentiam ejus fusis	cao7237a	18/19
Infantia computabatur in annis	—	33
Infantia quidem computabatur	cao6442b	35/37/50
Iniquos odio habui et legem	cao6036b	20/80
Inquire ut facias quæ	cao7317b	18/19
Inspice et fac secundum exemplar	—	73
Insurrexerunt in me viri absque	cao6101b	39/79
Intende animæ meæ et libera	cao6425c	20/80
Intende animæ meæ et libera	cao7203b	20/80
Intende animæ meæ et libera	cao7566a	20/80
Inter iniquos projecerunt me	cao7313z	39/73/79
Inter vestibulum et altare	cao6910a	13/32
Intercede pro nobis ad deum	cao7789a	41/52
Intravit Maria in domum	CantusID 602287*	49/65
Inveni David servum meum oleo	cao7411a	11/75
Invenit eos concordēs caritate	cao6053a	15/61
Ipsa est columba mea perfecta	—	36
Ipse autem dominus noster	—	07
Ipse enim est pax nostra	CantusID 602616*	07
Ipse enim salvum faciet populum	—	36
Ipse est rex justitiæ cujus	cao7421b	02/77
Ipse me dignatus est ab omni	cao6990b	37/50
Ipse præibit ante illum	cao6837b	41/52
Ipse super maria fundavit eum	cao6517a	21/63
Ipsi sum desponsata cui angeli	cao7029a	37/50
Ipsū benedicite et cantate	—	33
Ipsū benedicite et cantate	cao6241b	18/19
Israel si me audieris	cao6598a	13/32
Iste est qui contempsit vitam	cao6995a	11/54/67/68/72/75
Iste est qui contempsit vitam	cao7003a	11/75
Iste est qui contempsit vitam	cao7008a	11/75
Iste est qui contempsit vitam	cao7010a	68/72
Iste jam septuagesimus annus	—	12/51
Iste puer magnus coram domino	cao6409a	41/52
Isti sunt duæ olivæ et duo	cao7015a	68/72
Isti sunt qui venerunt	cao6273a	76/81
Isti sunt qui venerunt	cao7025a	68/72
Isti sunt qui venerunt	cao7772a	68/72
<b>J</b> esum quæritis Nazarenum	cao6095b	22/82
Jucunditatem et exultationem	cao6913b	11/75/76/81
Judica domine causam animæ	cao6335z	20/80
Judica me domine secundum	cao7747b	20/80



	Identificación	Localización
Judicabit dominus populum	cao6936a	27/35
Justum deduxit dominus per vias	cao6830a	54/67/68/72
Justum deduxit dominus per vias	CantusID 601069*	11/75
Juxta est salus mea ut veniat	cao7045b	02/77
<b>L</b> ætabitur deserta et in via	—	12/51
Lætabor et exultabo in te	cao6038z	21/63
Lætabor et exultabo in te	—	35
Lætitia sempiterna erit super	cao7111b	27/35
Liberabo te de manu pessimorum	cao7449b	54/67
Liberator meus deus meus	cao6453b	21/63
Locuti sum adversum me	cao7325c	20/80
Locutus est dominus ad Moysen	cao7013a	20/80
Loquebantur variis linguis	cao7531a	15/61
Loquetur pacem in gentibus	cao6254c	02/77
Luce splendida fulgebis	cao7390b	22/82
<b>M</b> agna est gloria ejus	—	36
Magnificavit eum in conspectu	cao7059a	12/51
Magnus dominus et magna	cao7117a	15/61
Majorem caritatem nemo habet	—	07
Maledictus eris super terram	cao7804a	21/63
Manus tuæ domine fecerunt	cao7367c	18/19
Martinus episcopus migravit	cao7132a	28/43
Mea nox obscurum non habet	cao6213a	54/67
Mea nox obscurum non habet	cao7711b	54/67
Media nocte clamor factus	cao6809a	11/75
Melior est enim sapientia cunctis	—	33
Melius illi erat si natus	cao7041a	39/79
Memento nostri domine	cao7227b	02/77
Mementote mirabilium ejus	cao6886a	18/19
Memoria memor ero et tabescet	CantusID 600019a	15/61
Merito hæc patimur quia	cao6479a	13/32
Milia milium ministrabant ei	cao6087*	12/51
Milia milium ministrabant ei	cao6715a	28/43
Misericors et miserator	cao7548a	71
Misit deus misericordiam suam	cao6524a	31/60
Misit deus misericordiam suam	cao7164a	18/19
Misso Herodes spiculatore	cao7036a	54/67
Mitte illam de sede magnitudinis	cao6387b	31/60
Mortem enim quam salvator	cao7358a	54/67/76/81
Mortuus est propter delicta	cao6699b	22/82
Mortuus est semel propter	CantusID 600356a	22/82
Multa bona opera operatus sum	cao7489a	13/32
Mundus autem gaudebit vos	cao7782a	22/27/35/82
Myrrha et gutta et casia	cao6446c	36/49/65
<b>N</b> am et ego apostolus ejus sum	cao7499b	37/50
Nam sponsum quem quasi leonem	cao6498a	37/50
Nativitatem beatæ Mariæ virginis	cao6854z	49/65
Natus est nobis hodie	cao7297z	76/81
Ne derelinquas me domine	cao6503b	31/60
Ne vocetis me pulchram	—	36
Nequando dicat inimicus meus	cao7187a	20/80
Neque despicias me deus	cao6037a	21/63
Nihil proficiet inimicus in eo	cao6986a	11/75
Nisi ego abiero paraclitus	cao7758a	22/82

	Identificación	Localización
Nobilibus orta natalibus	—	35
Nobilissimis orta natalibus	cao6061b	37/50
Noli metuere quia ego tecum	cao7658b	13/32
Non enim loquetur a semetipso	cao7651a	22/82
Non enim sciebat quid diceret	CantusID 601843a	28/43
Non enim vos estis	cao6564a	68/72
Non est alia natio tam	CantusID 601948a	15/61
Non esurient neque sitient	cao6013b	68/72
Non exstinguetur in nocte lucerna	—	73
Non fecit taliter omni nationi	—	36
Non intres in iudicio	cao7208z	21/63
Non meis meritis ad vos me	CantusID 601692a	54/67
Non misit deus filium suum	CantusID 602208a	28/43
Non Moyses dedit vobis panem	CantusID 600384a	15/61
Non te deterreant tormenta	—	33
Non vult dominus mortem	cao6406a	13/32
Nonne iste est David de quo	cao7379a	31/60
Nos quasi senes levioris	cao7229a	54/67
Notam fecisti in populis	cao7498a	15/61
Nudus egressus sum de utero	cao7647b	18/19
Numquid sicut dies hominis	cao7501a	18/19
Nunc domine respice in eo	—	07
<b>O</b> bona crux quæ decorem	cao7855z	41/52
O crux admirabilis evacuatio	cao7266d	28/43
O crux gloriosa o crux	cao7265d	28/43
O vos omnes qui transitis	cao6261a	39/79
Obsecro domine fac misericordiam	cao6420b	21/63
Observe igitur et audi vocem	cao6143b	13/32
Obtulerunt pro eo domino par	cao7406a	49/65
Oculis ac manibus in cælum	cao6513a	28/43
Omnes de Saba venient aurum	cao7523a	76/81
Omnes inimici mei adversum me	cao6660a	39/79
Omnes inimici mei adversum me	cao7475a	20/80
Omnes montes qui estis in circuitu	cao7176a	31/60
Omnes sitiētes venite ad aquas	—	36
Omnia enim corda scrutatur	cao7457b	31/60
Omnia enim iudicia tua	cao7381a	18/19
Omnia per ipsum facta sunt	cao7840c	06/10/76/81
Omnium est enim artifex	cao7690a	15/61
Ora pro populo interveni	cao6725a	11/36/49/65/75
Orietur in diebus ejus	cao7068b	02/77
Orietur in diebus ejus	cao7172d	02/77
Ornaverunt faciem templi	cao6905a	18/19
Ostende nobis domine	cao6656b	02/77
Ostendens quia hic est	CantusID 602174z	41/52
Ostendit mihi thesauros	cao7141b	37/50
<b>P</b> aries quidem filium	cao7744b	02/49/65/77
Pascha nostrum immolatus est	CantusID 601107a	15/61
Patior sed non confundor	—	07
Peccavimus cum patribus	cao7779a	18/19
Peccavimus impie gessimus	cao7746c	18/19
Perpetuum nobis domine tuæ	cao6118a	67
Petite et accipietis quærere	cao6527a	28/36/43
Petræ scissæ sunt	cao7821c	39/79
Piis o virgo spectas eum oculis	—	33

	Identificación	Localización
Plantatus in domo domini	cao7060a	11/12/51/54/67/68/72/75
Plantaverat autem dominus	cao7798a	21/63
Plenus gratia et fortitudine	cao7852b	54/67/76/81
Plorans ploravit in nocte	cao6127a	18/19
Portæ Jerusalem ex sapphyro	cao7074z	28/43
Portam quam vidisti dominus	cao6104z	02/77
Positis autem genibus clamavit	cao7072*	54/67/76/81
Possidebit semen tuum portas	cao7911z	21/63
Postquam audisset et vidissem	cao7344b	22/82
Postquam impleti sunt dies	cao7307a	49/65
Posuerunt me in lacu	cao6057b	39/79
Posuerunt mortalia servorum	cao6624b	76/81
Posuit signum in faciem meam	cao6436b	37/50
Potestas ejus potestas	cao6128b	02/77
Præcursor pro nobis	cao6983b	02/77
Predicabunt populis	cao7723b	18/19
Pro eo quod non credidisti	—	33
Pro eo ut me diligenter	cao7550a	37/50
Probasti domine cor meum	cao6896a	54/67
Produxit dominus deus de humo	cao7388z	21/63
Proficiebat sapientia et ætate	—	35
Propter nimiam caritatem suam	cao6596b	02/77
Propter veritatem et mansuetudinem	cao7883a	37/50
Prosternens se Jacob vehementer	cao7071a	13/32
Prudentes virgines aptate	cao7139a	11/28/43/75
Psalmum dicite nomini ejus	cao6901b	22/82
Pulchriores sunt oculi ejus	cao7224a	02/49/65/77
<b>Quæ cum audisset turbata est</b>	cao7170*	33
Quæ est ista quæ ascendit per desertum	cao7878a	36/49/65
Quando præparabat cælos	cao6924b	31/60
Quanti mercennarii in domo	cao7362a	13/32
Quare fremuerunt gentes	CantusID 600155a	39/79
Quasi arcus refulgens inter nebulas	—	36
Quasi harena maris hæc	cao7813a	18/19
Quem visurus sum ego ipse	cao6348a	23/34/38/42/62
Qui audit me non confundetur	—	73
Qui confidunt in illum	cao7749a	68/72
Qui cum malediceretur	—	73
Qui de terra est de terra	cao6575b	76/81
Qui destruxit mortem	CantusID 602526a	28/43
Qui intingit mecum manum	cao7809a	39/79
Qui liberat Israel de omni	cao7786b	18/19
Qui me dignatus est ab omni	cao7140z	37/50
Qui operatus est Petro	cao6790b	41/52
Qui pascit me ab adolescentia	—	36
Qui potuit transgredi	cao6230a	12/51
Qui regis Israel intende	cao6126a	18/19
Qui regis Israel intende	cao6129b	02/77
Qui regis Israel intende	cao7305b	02/77
Qui regis Israel intende	cao7331z	28/43
Qui scandalizaverit unum	—	33
Qui tribulant me exsultabunt	cao7811a	20/80
Qui venturus es judicare	cao7477b	23/34/38/42/62
Quia audisti vocem uxoris	cao6937b	21/63
Quid dormitis surgite et orate	cao7807b	39/79
Quid enim prodest si occiderimus	cao6477b	13/32
Quid ergo in me displicuit	cao7502a	54/67

	Identificación	Localización
Quid est quod me quærebatis	—	36
Quidquid fiebat sub ipso erat	cao6749*	35
Quique terrigenæ et filii	cao6129a	02/77
Quis tibi nunc sensus dum cernis	cao7760*	33
Quod justum est iudicate	cao7463b	19
Quodcumque ligaveris super	cao7674a	41/52
Quodcumque ligaveris super	cao7787a	41/52
Quodcumque ligaveris super	cao7788a	41/52
Quomodo fiet istud quoniam	cao6157a	02/49/65/77
Quoniam apud te est fons	CantusID 601184a	28/43
Quoniam confortavit seras	cao6735a	27/35
Quoniam iniquitatem meam ego	cao7372a	31/60
Quoniam percussit petram	cao7592a	68/72
Quoniam prævenisti eum	—	33
Quoniam prævenisti eum	cao6341a	54/67/68/72/73
Quoniam prævenisti eum	cao6412a	54/67/68/72
Quoniam tribulatio proxima	cao6287a	20/80
Quos redemit de manu inimici	cao6438a	22/82
<b>R</b> ecedentibus discipulis	cao6323b	22/37/50/82
Recordare mei domine deus	cao7142b	18/19
Recordare quod steterim	cao6137b	20/80
Reges Tharsis et insulæ	cao7314a	76/81
Repentino namque sonitu	cao6460b	15/61
Replebitur maiestate ejus	cao6249a	15/61
Repleti quidem spiritu sancto	cao7907b	22/27/35/82
Repleti sunt omnes spiritu	cao7101a	15/61
Requiem æternam dona eis	cao6507z	23/34/38/42/62
Requiem æternam dona eis	cao7091u	23/34/38
Requiem æternam dona eis	cao7092z	23/34/38
Requiem æternam dona eis	cao7209z	23/34/38/42/62
Respice domine de sanctuario	cao6139a	31/60
Responsum accepit Simeon	cao7666a	49/65
Reversæque sunt aquæ	cao7512a	21/63
Revertere virgo Israel	cao7438b	02/77
Rorate cæli desuper et nubes	cao7177a	02/77
<b>S</b> æpivi te et lapides elegi	cao7887z	39/73/79
Salus nostra in manu tua est	—	36
Salutis nostræ auctorem magi	cao7777b	76/81
Salva me ex ore leonis	cao6941b	20/80
Salva nos Christe salvator	cao7377a	28/43
Salva præsentem catervam	—	73
Salve crux quæ in corpore	cao6484a	41/52
Sanctæ trinitatis fidem	cao6825a	28/43
Sancti per fidem vicerunt	cao7026a	68/72
Sanctificamini filii Israel	cao6328b	02/77
Sanctificati sunt ergo	cao6400b	22/82
Sapientia requiescit in corde	cao6396b	22/82
Scimus quidem desiderare te	cao6463a	28/43
Scimus quoniam cum apparuerit	CantusID 602463a	28/43
Scio cui credidi et certus	cao6255a	41/52
Scio cui credidi et certus	cao7532a	41/52
Scuto bonæ voluntatis tuæ	cao6412*	33
Secundum multitudinem dolorum	cao7778z	13/32
Sed et lingua mea tota die	cao6762a	21/63
Seraphim stabant super illud	cao7875a	15/18/19/28/43/61

	Identificación	Localización
Si enim hoc egero non effugiam	cao6099a	18/19
Si enim non abiero paraclitus	cao6631a	22/82
Si enim non abiero paraclitus	cao7225*	22
Si oportuerit me mori tecum	cao7649a	41/52
Si peccaverit in te populus	cao6514a	31/60
Si praecepta mea servaveritis	—	07
Si quis manducaverit ex hoc	CantusID 601997a	15/61
Si reversus fuero prospere	cao6668b	13/32
Sicut dilexit me pater et ego	cao6635c	22 /27/35/82
Sicut enim amor dei mihi	cao6161c	37/50
Sicut lætantium omnium	—	36
Sicut misit me pater et ego	cao7233b	15/61
Sicut per me civitas	cao7106a	37/50
Simon Joannis diligis me plus	cao7382a	41/52
Sobrie et juste et pie	cao7562b	02/77
Specie tua et pulchritudine	cao6029*	11/75
Specie tua et pulchritudine	cao6142b	33
Specie tua et pulchritudine	cao6446a	11/37/50/75
Specie tua et pulchritudine	cao7441c	11/37/50/75
Specie tua et pulchritudine	cao7452a	11/75
Specie tua et pulchritudine	cao7826a	11/75
Spera in domino et fac	cao6954a	18/19
Sperate in eo omnis congregatio	—	36
Stans autem Jesus jussit	cao6260b	21/63
Stella quam viderant in oriente	cao7864b	76/81
Stetit angelus juxta aram	cao6895a	12/28/43/51
Stetit angelus juxta aram	CantusID 601421a	28/43
Sub throno dei omnes sancti	cao7880a	76/81
Sub umbra illius quem	—	07
Sumite de optimis terræ	cao7769b	13/32
Super aspidem et basiliscum	cao6087a	13/32
Super flumina Babylonis illic	cao7653a	22/82
Super ipsum continebunt reges	cao7508b	02/77
Super ipsum continebunt reges	cao7547b	02/77
Super misericordiam tuam	cao6894a	28/43
Super omnia ligna cedrorum	cao6351a	28/43
Super solium David et super	cao6620b	02/49/65/77
Supra montem excelsum ascende	cao6292a	02/77
Surgens ergo mane Jacob tulit	cao7650b	13/32
Surrexerunt quidam de synagoga	cao7702b	54/67/76/81
Suscipiens Simeon puerum	cao6367d	49/65
Sustinete hic et vigilate mecum	Cantus600152*	12/51
<b>T</b> amquam agnus coram tondentes	cao6605b	39/79
Tamquam nugaces aestimati	cao6464b	20/80
Te confiteor labiis te corde	cao7318b	37/50
Tibi enim derelictus est	cao6433a	21/63
Timor et tremor venerunt	cao6501a	21/63
Tobias et Sara in tribulatione	—	33
Tolle tecum ex felle isto piscis	—	33
Tollite portas principes	cao6129c	02/77
Tradiderunt corpora sua	cao7836b	68/72
Tradidit auribus meis	cao6955b	37/50
Tradidit in morte animam	cao7661b	39/79
Transtulisti illos per mare	cao6911b	13/32
Transtulisti illos per mare	cao7113b	31/60
Tremens factus sum ego	cao7091x	23/34/38
Tres enim adhuc dies sunt	cao7144a	13/32

	Identificación	Localización
Tres sunt qui testimonium	CantusID 600691a	15/18/19/21/31/60/61/63
Tu autem animadverte sermonem	—	33
Tu autem domine ne elongaveris	cao6428c	20/80
Tu domine cui humilium semper	cao6488a	18/19
Tu es magister meus Christus	cao7335a	41/52
Tu es qui restitues hereditatem	cao7240b	21/63
Tu es vas electionis sancte Paule	cao7583a	41/52
Tu scis quæ cogitant in nos	cao6324a	18/19
Tuam crucem adoramus domine	cao7238z	28/43
Tulerunt autem fratres ejus	cao7858c	13/32
Tunc beatam illius animam doloris	—	36
Tunc Valerianus perrexit	cao6258a	37/50
Turris fortissima nomen domini	—	35
<b>U</b> na ergo sabbatorum cum	cao7734b	22/82
Unus spiritus et una fides	cao7906a	68/72
Ut adimpleretur quod dictum est	—	35/36
Ut confiteantur nomini sancto	—	35
Ut in caritate radicati	—	07
Ut metuant qui cum blasphemia	—	12/51
Ut profiteretur cum Maria	—	35
Ut sicut filius tuus Jesus	—	33
<b>V</b> eni domine et noli tardare	cao6728a	02/77
Veni electa mea et ponam in te	cao7828a	11/37/50/75
Venientes autem venient	cao6756a	28/36/43
Venite ad me et ego dabo vobis	—	35/36
Venite ascendamus ad montem	cao6481b	02/49/65/77
Venite benedicti patris mei	cao7586*	68/72
Venite benedicti patris mei	cao7590a	28/43
Venite et audite et narrabo	—	49/65
Venite et comedite panem meum	CantusID 601068a	15/31/60/61
Vere deus est in loco isto	cao6540a	13/32
Vere dominus est in loco isto	cao6114z	13/32
Vere languores nostros ipse	cao6618a	39/73/79
Vidi angelum dei fortem volentem	cao6152a	22/82
Vidi angelum dei fortem volentem	cao7873a	68/72
Vidi cælum novum et terram	cao7877b	22/82
Vidi sanctam civitatem	—	36
Vidi sub altare dei animas	cao7011z	76/81
Vidi sub altare dei animas	cao7713a	76/81
Vidi supra montem agnum	cao7330a	54/67
Vidimus stellam ejus in oriente	cao7112a	76/81
Vidisti domine iniquitates	cao6521c	20/80
Vigilate ergo quia nescitis	cao7675a	11/28/43/75
Vigilate et orate ut non intretis	cao6916z	16/39/79
Vincenti dabo edere de ligno	cao7486b	76/81
Vincula et tribulationes me manent	—	07
Vindica domine sanguinem	cao7022a	76/81
Vir dilectus a deo	cao7435b	41/52
Vir iste in populo suo	cao6824a	18/19
Virginalium statum conjugalem	—	33
Virgo est electus a domino	cao7817b	76/81
Viribus corporis cœpit repente	cao6217a	28/43
Vitam petiit ad te	cao6505a	68/72
Vocatum est nomen ejus Jesus	cao6579*	35
Vocatus quoque a domino	cao7762b	21/63

	Identificación	Localización
Vocavi filium meum ex Ægypto	—	36
Vocem tuam audivi in paradiso	cao6537a	21/63
Vos amici mei estis	cao7030b	15/61
Vox turturis audita est in terra	—	36

## 7.5. Versículos simples

	Identificación	Localización
<b>A</b> domino factum est istud	—	66
A porta inferi	cao7923	23/34/38/42/62
Ab oculis meis munda me	cao7928	24/38/42/62/69
Adducentur regi virgines post	CantusID 800008	11/38/42/62/75
Adjutor meus esto ne derelinquas	cao7932	24/42/69
Adjutorium nostrum	CantusID 800476	35/39/42/79
Adjuvabit eam deus vultu suo	cao7934	11/17/25/35/36/37/47/49/50/65/74/75
Adoramus te Christe	cao7936	28/43/54
Adorate deum [alleluia] omnes	cao7938	12/51/76/81
Adorate dominum alleluia	cao7937	76/81
Afferte domino gloriam	—	35
Amavit eum dominus et ornavit	cao7941	11/12/14/25/28/38/41/42/43/46/47/48/ 51/52/62/64/75
Angelis suis deus mandavit de te	cao7945	13/32/40/46/78
Angelus domini nuntiavit	CantusID 800478	23/24/34/38/42/62
Anima mea liquefacta est	—	36
Annuntiaverunt opera dei	cao7950	03/12/34/38/41/51/52/62/68
Apprehendit angelus Raphael	—	33
Ascendens Christus in altum	cao7951	22/82
Ascendit deus in jubilatione	cao7952	22/82
Ascendit fumus aromatum	cao7953	12/28/33/43/51
Ascendo ad patrem meum	cao7954	22/82
Assumpta est Maria in cælum	CantusID 800030	49/65
Audivi vocem de cælo	cao7957	23/34/38/42/62
Ave Maria gratia plena	cao7958	49/65
Avertantur retrorsum	cao7959	39/79
<b>B</b> ene fundata est domus domini	cao7963	28/43
Benedicamus patrem et filium	cao7966	15/61
Benedicta tu in mulieribus	cao7971	11/24/42/49/65/66/75
Benedictus es domine in firma-	cao7977	15/61
<b>C</b> aro mea requiescet in spe	cao7982	39/79
Cibavit eos ex adipe frumenti	CantusID 800062	15/61
Cibavit illos ex adipe	—	15/61
Collocavit me in obscuris	cao7989	39/79
Collocet eos dominus	CantusID 800066	23/34/38/42/62
Confitebor nomini tuo alleluia	—	36
Constantes estote videbitis	cao7993	02/77
Constitues eos principes	cao7994	12/38/41/42/49/51/52/62/65/68/72/76/ 81
Constituit eum dominum domus	—	35/36
Converte nos deus salutaris	CantusID 800075	39/42/79
Corona aurea super caput ejus	cao7997	28/43
Crastina die delebitur	cao7998	02/76/77/81
Crastina die erit vobis salus	cao7999	02/77
Cum jucunditate virginitatem	—	66
Custodi nos domine ut pupillam	cao8001	38/42/62
Custodivit dominus omnia ossa	—	07
<b>D</b> ata sunt angelo/ei incensa multa	cao8003	33/67
De ore leonis libera me	cao8005	17/20/25/40/47/74/78/80
Dedisti mihi protectionem	—	36
Defecerunt præ lacrimis oculi	CantusID 800087	36



	Identificación	Localización
Deus in adiutorium meum	CantusID 800093	15/39/42/61/79
Deus meus eripe me de manu	cao8010	39/79
Deus omnipotens præcinxit	—	36
Deus vitam meam annuntiavi tibi	cao8011	14/23/33/34/48
Dicite in nationibus	cao8013	03/34/38/42/62
Diffusa est gratia in labiis	cao8014	03/11/17/22/24/33/34/35/36/37/38/42/ 49/50/62/65/74/75/82
Dignare me laudare te virgo	cao8015	23/24/28/34/36/38/42/43/49/62/65
Dirigatur domine oratio mea	cao8018	15/31/38/42/61/62
Dispersit dedit pauperibus	cao8019	54/67
Divinum auxilium maneat	—	42
Diviserunt sibi vestimenta	cao8020	39/79
Doce nos orare sic ergo	—	64
Domine deus virtutum converte	cao8023	02/23/77
Domine dilexi decorem domus	cao8024	36/73
Domine exaudi orationem meam	cao8025	17/23/42/74
Domine in cælo misericordia	cao8026	23/25/34/47
Domine refugium factus es nobis	cao8027	21/23/34/40/63/66/78
Dominus in cælo	cao8029	22/82
Dominus regit me et nihil	cao8032	24/42/69
Dominus regnavit decorem	cao8034	15/23/31/34/40/60/61/64/73/78
Domum tuam domine decet	cao8035	28/36/43
Domus mea	cao8036	28/43
<b>E</b> ducas panem de terra	CantusID 800134	15/61
Ego autem in domino gaudebo	—	07
Ego dixi domine miserere mei	cao8042	24/42/69
Egredietur dominus de loco	cao8043	02/14/17/40/48/49/65/74/77/78
Egredietur virga de radice	cao8044	49/65
Elegit eam deus et præelegit	cao8046	11/14/35/37/48/49/50/65/66/75
Elegit eos dominus sacerdotes	—	66
Elegit eum dominus sacerdotem	cao8047	11/17/25/28/41/43/47/52/74/75
Elegit te dominus sacerdotem	cao8048	41/52
Elisabeth Zachariæ magnum	cao8050	41/52
Emitte agnum domine	cao8051	02/17/25/40/47/49/65/74/77/78
Eripe me de inimicis meis	cao8053	20/40/78/80
Eripe me domine ab homine	cao8054	20/80
Eris corona gloriæ in manu	CantusID 800139	64/73
Erue a framea deus animam	cao8058	14/20/25/40/47/48/78/80
Eruisti a framea deus animam	—	73
Ex Sion species decoris ejus	cao8060	02/14/25/40/47/48/49/65/77/78
Exaltare domine in virtute	cao8061	23/34/40/78
Exaltata es sancta dei	cao8063	49/65
Exaltent eos in ecclesia plebis	—	66
Exaltent eum in ecclesia	cao8064	41/52
Exsultabunt sancti in gloria	cao8068	03/28/33/34/38/42/43/62/68/72/76/81
Exsultent justi in conspectu	cao8070	17/25/28/33/43/47/68/72/74/76/81
Exsurge Christe adjuva nos	cao8072	02/06/07/10/22/23/24/33/35/42/69/77/ 82
Exsurge domine et judica	cao8071	39/79
<b>F</b> ac cum servo tuo secundum	—	07
Facies mea intimuit a fletu	—	33
Factus est in pace locus	—	66
Factus est sudor ejus	—	64
Fasciculus myrrhæ dilectus meus	—	36

	Identificación	Localización
Fiat pax in virtute tua	CantusID 800171	03/38/42/62
Foderunt manus meas et pedes	CantusID 800175	64
Fuit homo missus a deo	cao8075	41/52
Fuit magnus secundum nomen	—	07
<b>G</b> aude et lætare virgo Maria	—	03/34/38/42/62
Gaudebunt labia mea cum	cao8079	14/23/34/48
Gavisi sunt discipuli	cao8080	14/22/40/48/78/82
Germinavit radix Jesse orta	—	66
Gloria et divitiæ in domo	—	03/35
Gloria et honore coronasti	cao8081	14/25/28/38/42/43/47/48/54/62/67/68/ 72/73/76/81
Gloriosus apparuisti in conspectu	cao8082	28/43
<b>H</b> æc est domus domini	cao8086	28/36/43
Herodes iratus occidit multos	CantusID 800191	76/81
Hi viri misericordiæ sunt	—	64
Hic domus dei est et porta	—	36
Hic est discipulus ille	cao8087	76/81
Hoc signum crucis erit	cao8088	28/43
Hodie scietis quia veniet	cao8089	02/77
Homo pacis meæ in quo	cao8090	39/79
<b>I</b> gnis ante ipsam præcedet	—	33
Immitet angelus domini in circuitu	—	46
Immola deo sacrificium laudis	cao8091	23/25/34/47
In conspectu angelorum	cao8092	12/28/33/43/51
In me omnis gratia viæ	—	36
In omnem terram exivit sonus	cao8097	03/12/34/41/42/51/52/62/68/72/76/81
In pace factus est locus ejus	cao8098	39/79
In pace in idipsum dormiam	—	39/79
In resurrectione tua Christe	cao8100	22/40/78/82
In sæculum memoria ejus	—	07
Insurrexerunt in me testes	cao8102	39/79
Inter natos mulierum non surrexit	CantusID 800220	41/52
Intret oratio mea in	cao8104	17/23/34/74
Introivimus in tabernaculum	—	36
Invocavi dominum patrem	—	36
Ipse invocavit me alleluia	cao8106	06/10/76/81
Ipse liberavit me de laqueo	cao8107	13/14/25/32/40/47/48/78
Ipse vulneratus est propter	CantusID 800229	64
Iste puer magnus coram domino	CantusID 800234	41/49/52/65
<b>J</b> usti autem in perpetuum	cao8112	14/28/33/43/48/68/72/76/81
Justificati in sanguine Christi	—	46
Justos deduxit dominus per vias	—	66
Justum deduxit dominus per vias	cao8115	03/11/12/28/34/38/41/42/43/46/51/52/ 62/64/75
Justus cum ceciderit non collidetur	—	07
Justus germinabit sicut lilium	cao8116	33/35/36
Justus ut palma florebit	cao8117	03/34/38/42/54/62/67/68/72/76/81
<b>L</b> ætamini in domino et exsultate	cao8120	14/25/28/33/38/42/43/47/48/62/68/72/ 76/81
Lætitia sempiterna super capita	CantusID 800241	14/27/35/48
Levita Laurentius bonum opus	cao8122	54/67

	Identificación	Localización
Lex dei ejus in corde ipsius	cao8123	11/12/14/48/51/75
Liberasti me domine ex ore	—	73
Locus iste sanctus est in quo	CantusID 800252.1	28/43
Locuti sunt adversum me	cao8124	39/79
Loquebantur variis linguis	cao8126	15/61
Lux perpetua lucebit sanctis	CantusID 800255	17/25/27/35/47/74
<b>M</b> agna est gloria ejus in salutari	cao8130	14/28/33/35/43/48/54/67/68/72/76/81
Magnificate dominum mecum	—	35
Magnificavit dominus facere	—	66
Mane nobiscum domine	CantusID 800263	22/82
Maria virgo assumpta est	CantusID 800270	49/65
Maria virgo per virtutem	—	36
Memento nostri domine	cao8137	02/77
Memor fui nocte nominis tui	cao8138	23/34/40/78
Meritis et præcibus beatæ	—	33
Mihi autem adhærere deo	—	07
Miserator et misericors dominus	—	07
Misericordia domini a progenie	—	07
Misericordia domini ab æterno	—	07
Multæ filiæ congregaverunt	—	33
<b>N</b> ativitas est hodie sanctæ	cao8143	49/65
Ne perdas cum impiis deus	cao8146	14/17/20/40/48/74/78/80
Ne tradas bestiis animas	CantusID 800289	23/34/38/62
Nimis honorati sunt amici tui	cao8148	12/41/51/52/68/72/76/81
Non accedet ad te malum	—	73
Notum fecit dominus alleluia	cao8153	06/10/76/81
<b>O</b> blatus est quia ipse voluit	—	64
Omnes de Saba venient	cao8159	76/81
Omnis terra adoret te	cao8161	03/28/34/38/42/43/62/76/81
Ora pro nobis beata Elisabeth	—	33
Ora pro nobis beate Petre	—	64
Ora pro nobis beate Thoma	—	66
Ora pro nobis sancta dei	CantusID 800319	03/34/38/42/62
Ora pro nobis virgo dolorosissima	—	27/33
Os justi meditabitur	cao8165	11/12/17/25/35/47/51/74/75
Ostende nobis domine	cao8166	30/71
<b>P</b> anem cæli dedit eis	CantusID 800324	15/61
Panem de cælo præstitisti eis	CantusID 800331	15/61
Per signum crucis de inimicis	cao8168	28/43
Per te salutem haurimus virgo	—	36
Plantatus in domo domini	—	35/36
Plectentes coronam de spinis	—	64
Post partum virgo inviolata	cao8169	03/23/24/34/38/42/62
Posui ori meo custodiam	—	64
Posuisti domine super caput	cao8170	17/25/47/54/67/68/72/74/76/81
Posuit fines tuos pacem	CantusID 800347	15/61/66
Posuit me desolatam tota die	CantusID 800348	33
Pretiosa in conspectu domini	CantusID 800355	03/27/33/34/35/38/42/62
Proba me domine et tenta me	—	66
Propter gloriam nominis tui	—	35
Propter nomen tuum domine	—	35

	Identificación	Localización
<b>Q</b> uoniam tu illuminas lucernam	cao8178	23/34/40/78
<b>R</b> edemisti nos domine in sanguine	—	46/66
Reges Tharsis et insulæ	cao8180	76/81
Regina martyrum ora pro nobis	—	36
Regina sacratissimi rosarii ora	—	66
Repleti sumus mane	cao8181	03/14/17/23/25/34/47/48/74
Repleti sunt omnes spiritu	cao8182	15/61
Respice de cælo et vide	—	36/66
Responsum accepit Simeon	cao8184	49/65
Rorate cæli desuper et nubes	cao8188	02/49/65/77
<b>S</b> acerdotes tui induantur	CantusID 800383	46
Sacramentum regis abscondere	—	64
Sagittæ tuæ infixæ sunt mihi	—	66
Sancti et iusti in domino	CantusID 800389	14/25/27/35/38/42/47/48/62
Sapientiam sanctorum narrent	—	46
Scalam vidit Jacob cujus	—	73
Scapulis suis obumbrabit tibi	cao8191	13/17/25/32/40/47/74/78
Scuto circumdabit te veritas	cao8193	13/14/17/32/40/48/74/78
Secundum misericordiam tuam	—	07
Sepelierunt Stephanum viri	cao8195	54/67/76/81
Si consistent adversum me	—	07
Sit memoria illorum in benedic-	—	64
Sit nomen domini benedictum	cao8199	15/35/61
Specie tua et pulchritudine	cao8201	11/14/25/33/35/36/37/38/42/47/48/49/ 50/62/65/66/75
Speciosus forma præ filiis	cao8203	06/10/76/81
Spiritus domini replevit	cao8204	15/61
Spiritus paraclitus alleluia	CantusID 800568	15/61
Spiritus sanctus superveniet	—	49/65
Stephanus vidit cælos	CantusID 800417	54/67/76/81
Stetit angelus iuxta aram	cao8208	12/28/33/43/51
Sub throno dei omnes sancti	CantusID 800421	76/81
Surrexit dominus de sepulcro	cao8212	14/22/25/40/47/48/78/82
Surrexit dominus vere	cao8213	17/22/25/40/47/74/78/82
<b>T</b> amquam sponsus dominus	cao8216	06/10/76/81
Te ergo quæsumus tuis	—	46
Timebunt gentes nomen tuum	cao8221	02/77
Transite ad me omnes	—	36
Tristis est anima mea	—	64
Tu autem domine miserere mei	cao8225	39/79
Tu es Petrus et super hanc	cao8227	41/52
Tu es sacerdos in æternum	CantusID 800442	11/14/28/41/43/48/52/75
Tu es vas electionis sancte	CantusID 800443	41/52
Tuam coronam adoramus domine	CantusID 800446	73
Tuam sindonem veneramur	—	64
<b>V</b> alde honorandus est beatus	cao8230	76/81
Veniat super me misericordia	—	07
Verbo domini cæli firmati	cao8237	15/61
Verbum caro factum est	cao8238	76/81
Vere dominus est in loco isto	—	73
Vespertina oratio ascendat	cao8240	15/31/38/42/60/61/62
Videbunt in quem transfixerunt	—	64

	Identificación	Localización
Viderunt eam filiæ Sion	—	36
Virga tua et baculus tuus	—	33
Vox clamantis in deserto	cao8246	02/40/77/78
Vox domini super aquas deus	Cantus800468	26

## 7.6. Himnos

	Identificación	Localización
<b>A</b> solis ortus cardine ad usque	AH II, 23 / cao8248	06/10/76/81
Ad cenam agni providi	AH LI, 83 / cao8249	22/82
Ad glorias ad laureas exsurge	RH 132	66
Ad preces nostras deitatis	RH 234 / cao8269?	13/32
Adeste sacræ virgines quas curas	RH 457	36
Æterna cæli gloria beata	AH LI, 32 / cao8253	03/34
Æterna cæli gloria beata	RH 610 (AH LI, 32)	17/74
Æterna Christi munera apostolorum	AH II, 95 / CantusID 830011	12/41/51/52/68/72/76/81
Æterna Christi munera et martyrum	AH L, 17 / cao8252	27/35/68/72
Æterna Christi munera et gloriam	RH 596 (AH II, 95)	66
Æternæ regi gloriæ devota	AH LII, 12 / CantusID 830387	73
Æterne rector siderum	RH 642	46
Æterne rerum conditor noctem	AH L, 4 / cao8254	21/23/34/40/63/78
Æterne rex altissime	AH II, 118 / cao8255	22/82
Æterni patris unice nos pio	AH LII, 284	37/50
Ales diei nuntius lucem	AH L, 22 / cao8258	03/23/25/34/47
Alme Vicenti veneranda cujus	RH 909	64
Alphonsum canimus plaudite	—	66
Alto ex Olympi vertice	RH 957 (AH II, 73)	36
Amor Jesu dulcissime	AH XXIII, 21	28/43
Angularis fundamentum lapis	AH II, 73 / cao8405d	28/43
Antra deserti teneris sub	AH II, 52 / cao8406d	41/52
Aspice infami deus ipse ligno	RH 1358	64
Aspice ut verbum patris	RH 1359	64
Athleta Christi nobilis idola	RH 1401	33
Audi benigne conditor nostras	AH II, 34 / cao8267	13/32
Audit tyrannus anxius adesse	AH L, 28 / cao8389b	76/81
Aurea luce et decore roseo	AH LI, 188 / cao8268	41/52
Aurora cælum purpurat	RH 1622	40/78
Aurora jam spargit polum	AH LI, 33 / cao8270	17/23/34/74
Aurora lucis rutilat cælum	AH II, 46 / cao8271	22/82
Aurora soli prævia felix	—	36
Ave maris stella dei mater	AH LI, 123 / cao8272	04/11/36/38/42/49/62/65/66/75
<b>B</b> eata nobis gaudia anni	AH II, 51 / cao8273	15/61
Bella dum late furerent	—	64
Bella gesturus pia Ferdinandus	RH 2411	46
Benedictus es domine deus	RH 2453	01/45/56/58
<b>C</b> ælestis agni nuptias o Juliana	RH 3436	36
Cælestis aulæ nuntius arcana	RH 3448	66
Cælestis urbs Jerusalem beata	RH 3461 (AH II, 73)	36
Cæli deus sanctissime	AH LI, 37 / cao8283	38/42/62
Cælitum Joseph decus atque	RH 3535	35/36
Cælo redemptor prætulit felicis	RH 3579	66
Carmen antiqui memor	RH 2634	15
Christe redemptor omnium conserva	AH LI, 129 / cao8276	28/43
Christe redemptor omnium ex	AH LI, 50 / cao8277	06/10/76/81
Christe sanctorum decus	AH II, 76 / cao8279	28/33/43
Claro paschali gaudio sol	AH II, 46 / cao8271h	27/35
Conditor alme siderum æterna	AH II, 18 / cao8284	02/49/65/77
Consors paterni luminis lux	AH LI, 26 / cao8288	23/25/34/47
Corpus domas jejuniis cædis	RH 3940	07
Creator alme siderum æterna	RH 3952 (AH II, 18)	66

	Identificación	Localización
Crux fidelis inter omnes Custodes hominum psallimus	AH II, 41 / cao8367g RH 4163	16 12/46/51
<b>D</b> efensor alme Hispaniæ Jacobe Dei mater virgo absque casu Delassata senis lingua Valerii Deus tuorum militum sors Dive cœlestis patriæ sodalis Divino agente spiritu qui infirma Doctor egregie Paule mores Domare cordis impetus Elisabeth Dum nocte pulsa Lucifer Dum Petri navim quatium	RH 4316 RH 4324 RH 4340 AH LI, 114a / cao8294 RH 4733 RH 4767 AH LI, 188 / cao8268c RH 4808 RH 4974 —	12/51 66 07 27/35/54/67/68/72/76/81 66 33 41/52 33 33 66
<b>E</b> cce jam noctis tenuatur Ecce Justus ecce Pastor Electa proles maximam tuam En clara vox Ex more docti mystico Exite Sion filiæ regis pudicæ Exsultet cælum laudibus Exsultet orbis gaudiis cælum	AH LI, 31 / cao8297 AH XXVII, 146 (RH 5138) RH 5335 RH 5390 AH II, 112 / cao8300 RH 5678 AH LI, 108 / cao8301 RH 5892 (AH LI, 108)	23/34/40/78 33 66 40/78 13/32 64 41/52/68/76/81 68/72
<b>F</b> acundi meritis plaudite cœlites Felix dies qua candidæ instar Festivis resonent compita vocibus Forte tunc atrox secundos Fortem virili pectore laudemus	RH 5948 RH 6018 RH 6214 RH 6465 RH 6469	66 66 46 33 11/75
<b>G</b> aude propago candida quam Gentis polonæ gloria clerique Gloriam sacræ celebremus omnes Grata virgini Mariæ præsidi Gratum diem sol extulit	RH 6914 RH 7237 RH 7303 RH 7384 RH 7463	66 07 64 04 36
<b>H</b> æc est dies qua candidæ Heros supplicis victor in omnibus Hostis Herodes impie Christum Hujus obtentu deus alme	RH 7580 RH 7720 AH XXIII, 340 / cao8314 AH II, 103 / cao8411c	33 07 76/81 11/75
<b>I</b> lla laus occulta non est Immense cæli conditor qui mixta In monte olivis consito In profunda noctis umbra In toto subitus vesper eat polo Infremit prætor rabieque frendet Invictus heros numinis Ira justa conditoris imbre Ista quam læti colimus fideles Iste confessor domini colentes Iste confessor domini sacratus Iste confessor... meruit supremos Iste quem læti colimus fideles	RH 8351 AH II, 2 / cao8320 RH 8687 RH 8737 RH 8786 RH 8884 RH 9086 RH 9110 RH 9127 RH 9131 (AH II, 101) AH II, 101 / cao8323 RH 9132 (AH II, 101) RH 9155	33 38/42/62 66 64 36 35 64 46 36 11/75 28/43 64 35
<b>J</b> acobum celebret fortis Iberia	RH 9192	51

	Identificación	Localización
Jam bone pastor Petre clemens	AH LI, 188 / cao8268b	41/52
Jam Christe sol justitiæ	AH II, 36 / cao8325	13/32
Jam Christus astra ascenderat	AH II, 50 / cao8327	15/61
Jam faces lictor ferat	RH 9248	64
Jam lucis orto sidere deum	AH LI, 41 / cao8328	06/10/24/42/69
Jam morte victor obruta	RH 9290	66
Jam plenus annis proximus	RH 9352	12/51
Jesu corona celsior	AH LI, 116 / CantusID 830352	11/64/75
Jesu corona virginum	AH II, 104 / cao8330	11/37/50/75
Jesu decus angelicum in aure	RH 9525	35
Jesu dulcis amor meus	RH 9539	64
Jesu dulcis memoria dans vera	RH 9542	35
Jesu nostra redemptio amor	AH II, 49 / cao8331	22/82
Jesu redemptor omnium perpes	AH II, 100 / CantusID 830176	11/28/43/75
Jesu rex admirabilis	RH 9652	35
Jesu salus mortalium nobis	RH 9674	12/51
Jesu salvator sæculi redemptis	RH 9677 / cao8333	28/43
<b>L</b> ampades postremo virgini	RH 10173	35
Lauda fidelis contio spinæ	AH LII, 13	73
Legis figuris pingitur Christi	RH 10582	64
Luce doctrinæ rutilans serenæ	RH 10659	64
Lucis creator optime lucem	AH LI, 34 / cao8337	38/42/62
Lustra sex qui jam peregit	RH 10764 (AH II, 41)	64
Lustris sex qui jam peractis	AH II, 41 / cao8367e	20/28/43/80
Lux ecce surgit aurea pallens	AH II, 10 / cao8340	03/14/34/48
Lux o decora patriæ slavisque	RH 10857	46
<b>M</b> agnæ deus potentiæ qui ex	AH II, 11 / cao8341	38/42/62
Martinæ celebri plaudite	RH 11186	33
Martyr dei qui unicum patris	AH II, 98 / cao8346	27/35/54/67/68/72/76/81
Martyr dei Venantius lux	RH 11231	33
Matris sub almæ numine septena	RH 11383	64
Memento salutis auctor quod	AH II, 22 / cao8277b	24/38/42/62/69
Mœrentes oculi spargite lacrymas	RH 11669	64
Mysterium mirabile hac luce	RH 11830	64
<b>N</b> ardi Maria pistici sumpsit	RH 11846 / cao8343b	37/50
Nocte surgentes vigilemus	AH LI, 24 / cao8349	23/31/34/40/60/78
Non decus vanum vel iniqua	RH 12098	46
Non illam crucians ungula	RH 12117	33
Nox atra rerum contegit	AH II, 9 / cao8351	03/14/23/34/48
Nox et tenebræ et nubila	AH II, 7 / cao8352	03/14/23/34/48
Nullis te genitor blanditiis	RH 12425	33
Nunc sancte nobis spiritus	AH L, 18 / cao8354	24/42/69
<b>O</b> gloriosa domina excelsa	AH L, 72 / cao8375e	11/49/65/75
O gloriosa virginum	RH 13056-60	66
O lux beata trinitas	AH II, 17 / cao8358	15/38/42/61/62
O nimis felix meritique celsi	AH II, 53 / cao8406h	41/52
O quot undis lacrymarum	RH 13612	36
O redemptor sume carmem temet	AH LI, 77 / CantusID 830247	16
O sol salutis	RH 13743	40/78
O sola magnarum	RH 13745 / CantusID 830252	76/81
O stella Jacob fulgida	RH 13769	66
Omnis expertem maculæ Mariam	RH 14119	36
Opes decusque regium reliqueras	RH 14157	33



	Identificación	Localización
Orbis patrator optime	RH 14234	12/51
<b>P</b> ange lingua gloriosi corporis	AH L, 386 / CantusID 830393	15/16/61
Pange lingua gloriosi lauream	RH 14475 (AH L, 66)	64
Pange lingua gloriosi praelium	AH L, 66 / cao8367	16 /20/28/43/54/80
Partas horrifico supplicii	RH 14583	07
Pastorem canimus grex pius	RH 14637	66
Pater superni luminis	RH 14685	37/50
Patris elusa feritate vectus	RH 14712	15
Pauperum patri super astra	RH 14767	66
Petrus beatus catenarum	AH II, 56 / cao8302c	41/52
Placare Christe servulis	RH 14938 (AH LI, 129)	33
Plasmator hominis deus	AH II, 14 / cao8371	38/42/62
Præclara custos virginum	RH 15232	66
Primo die quo trinitas beata	RH 15448 (AH LI, 23)	40/78
Primo dierum omnium	AH LI, 23 / cao8373	21/23/34/63
<b>Q</b> uænam lingua tibi o lancea	RH 16008	64
Quale cum cælum tonat	RH 16017	46
Quem terra pontus æthera	AH L, 72 / cao8375	11/49/65/75
Quicumque certum quæritis	RH 16553	07
Quicumque Christum quæritis	RH 16557	28/43
Quid sæve tortor unguis	RH 16652	36
Quodcumque vinclis super	AH II, 56 / cao8302d	41/52
<b>R</b> ector potens verax deus	AH L, 19 / cao8380	24/42/69
Regali solio fortis Iberiæ	RH 17095	33
Regis superni nuntia domum	RH 17234	33/66
Rerum creator optime	AH II, 6 / cao8381	03/14/23/34/48
Rerum creator optime	RH 17321	66
Rerum deus tenax vigor	AH L, 20 / cao8382	24/38/42/62/69
Rex gloriose martyrum corona	AH LI, 112 / cao8386	27/35/68/72
Rex gloriose præsulum	AH II, 96 / CantusID 830291	66
Rex sempiternæ domine	RH 17518 / CantusID 830295	22/82
<b>S</b> acra victorum monumenta	RH 17653	33
Sacris solemnibus juncta sint	RH 17713/ CantusID 830301	15/61
Sæpe dum Christi populus	RH 17756	66
Sævo dolorum turbine jactatur	RH 17769	64
Salutis humanæ sator Jesu	RH 17797	66
Salvete Christi vulnera immensi	RH 18329	46
Salvete claræ virgines tutela	RH 18330	36
Salvete clavi et lancea squalore	RH 18332	64
Salvete flores martyrum	AH L, 28 / cao8389	76/81
Sancta mater istud agas	RH 18391	33
Sanctorum meritis inclita	AH II, 75 / cao8390	68/72
Scripta sunt cælo duorum	RH 18746	33
Sedibus cæli nitidis receptos	RH 18784	46
Sic patres vitam peragunt	RH 18924	64
Sidus extremæ venetensis oræ	RH 18966	64
Somno reffectis artubus spreto	AH LI, 25 / cao8393	23/25/34/47
Splendor paternæ gloriæ	AH II, 1 / cao8394	03/23/25/34 /47
Stabat mater dolorosa	RH 19416	27/33
Summæ deus clementiæ	AH II, 15 / cao8396	23/34
Summæ deus clementiæ	RH 19635 (AH II, 15)	15/61
Summæ deus clementiæ septem	RH 19639	36

	Identificación	Localización
Summæ parens clementiæ	RH 19648 (AH II, 15)	17/74
Summi parentis filio patri	RH 19720	07
Superba tecta civium vulgi	RH 19807	12/51
<b>T</b> e deprecante corporum lues	RH 20082	07
Te deum laudamus	RH 20086 / can9010	06/07/09/10/11/12/15/22/23/ 26/27/28/33/34/35/37/40/41/ 43/49/50/51/52/54/61/65/67/ 68/72/75/76/78/81/82
Te dicimus præconio intacta	RH 20095	36
Te gestientem gaudiis te sauciam	RH 20114	66
Te Joseph celebrent agmina	RH 20120	35/36
Te lucis ante terminum rerum	AH LI, 44 / cao8399	38/42/62
Te mater alma numinis	RH 20155	66
Te redemptoris dominique nostri	RH 20219	66
Telluris ingens conditor	AH II, 5 / cao8401	38/42/62
Tibi Christe splendor patris	AH II, 77 / cao8403	28/33/43
Tinctam ergo Christi sanguine	RH 20484	64
Tristes erant apostoli	AH II, 46 / cao8271d	27/35
Tu natale solum protege	RH 20665	33
Tu trinitatis unitas orbem	AH II, 12 / cao8404	03/17/23/34/74
Tu trinitatis unitas orbem	RH 20714 (AH II, 12)	15/61
<b>U</b> rbs Jerusalem beata dicta	AH II, 73 / cao8405	28/43
Ut gothus labem sceleris	RH 20992	15
Ut montis alti verticem calcare	RH 21011	12/51
Ut queant laxis resonare	AH II, 52 / cao8406	41/52
<b>V</b> eni creator spiritus	AH II, 132 / cao8407	15/61
Venit e cælo mediator alto	RH 21287	64
Verbum supernum prodiens a patre	AH II, 19 / cao8409	02/49/65/77
Verbum supernum prodiens nec	AH L, 388 / Cantus 830336	15/61
Vexilla regis prodeunt fulget	AH L, 67 / cao8410	16/20/28/43/54/80
Virginis laudes canimus pudicæ	RH 21687	35
Virginis proles opifexque	AH II, 103 / cao8411	11/37/50/75
Virgo virginum præclara mihi	RH 21914	33
Virtutis heros maxime cordis	RH 21942	66
Vix in sepulcro conditur	RH 22019	64
Vox clara ecce intonat	AH LI, 49 / cao8413	02/49/65/77

## 7.7. Introitos

	AMS	VAT	Localización
<b>A</b> ccipite jucunditatem gloriæ vestræ	X	X	30
Ad te levavi animam meam	X	X	45/58
Adorate deum omnes angeli	X	X	45/58
Adjutor et protector noster			36
Aqua sapientiæ potavit eos	X	X	16
Audivit dominus et misertus	X	X	45/58
<b>B</b> eatus qui intellegit super egenum			66
Benedicta sit sancta trinitas	X	X	30/70
Benedicite dominum omnes angeli	X	X	29/33/57/70
<b>C</b> antate domino canticum novum	X	X	30
Caritas dei diffusa est	X	X	30/35/64
Certamen forte dedit illi			07
Christo confixus sum cruci			04
Cibavit eos ex adipe	X	X	30/71
Circumdederunt me gemitus mortis	X	X	45/58
Clamaverunt ad te domine			57
Clamaverunt justi et dominus	X	X	29/53/57
Cognovi domine quia æquitas	X	X	08
Confessio et pulcritudo	X	X	53/56
Congregate illi sanctos ejus	X		66
Consummatus in brevi explevit			46/66
Cor meum conturbatum est			64
<b>D</b> a pacem domine sustinentibus	X	X	01
De necessitatibus meis eripe me	X	X	56
De ventre matris meæ vocavit	X	X	53
Dedit dominus confessionem			29
Dedit ei dominus sapientiam			04
Dedit mihi dominus linguam			64
Deus dum egredereris coram populo	X	X	30
Deus in adjutorium meum intende			01/56
Deus in loco sancto suo	X	X	01
Deus in nomine tuo salvum me	X	X	56/58
Dicit dominus ego cogito	X	X	01
Dicit dominus Petro cum esses	X	X	53
Dicit dominus sermones mei	X	X	08/29
Dilectio dei honorabilis sapientia			07
Dilexisti justitiam et odisti	X	X	08/29
Dispersit dedit pauperibus	X	X	33/53/57
Domine in tua misericordia	X	X	30
Domine ne longe facias auxilium	X	X	16
Domine refugium factus es nobis	X	X	56
Dominus dixit ad me	X	X	45/58
Dominus fortitudo plebis suæ	X	X	30
Dominus illuminatio mea	X	X	30
Dominus secus mare Galilææ	X	X	29
Dum clamarem ad dominum	X	X	01/45/58
Dum medium silentium	X	X	45/58
Dum sanctificatus fuero in vobis	X	X	56
<b>E</b> cce advenit dominator dominus	X	X	45/58

	AMS	VAT	Localización
Ecce deus adjuvat me	X	X	01
Ecce oculi domini super timentes	X	X	57
Eduxit dominus populum suum	X	X	16
Eduxit eos dominus in spe	X	X	16
Effusum est in terra			46
Ego autem cum/in iustitia apparebo	X	X	56/66
Ego autem in domino gaudebo			64
Ego autem in domino speravi	X	X	56
Ego autem sicut oliva	X	X	05
Ego clamavi quoniam exaudisti	X	X	56
Egredimini et videte filiæ Sion			04/07/64/73
Esto mihi in deum	X	X	45/58
Ex ore infantium deus	X	X	57/58
Exaudi deus orationem meam	X	X	56
Exaudi domine vocem meam	X	X	30
Exaudivit de templo sancto	X	X	30
Exspecta dominum viriliter age	X	X	16
Exsultabo in Jerusalem et gaudebo			46
Exsultate deo adiutori nostro	X	X	01
Exsurge domine adjuva nos	X	X	57
Exsurge quare obdormis	X	X	45/58
<b>F</b> ac mecum domine signum	X	X	56
Factum est cor meum			04
Factus est dominus protector	X	X	30
Foderunt manus meas et pedes			64
<b>G</b> audemus omnes in domino	X	X	05/29/33/35/36/46/53/55/57/58/66
Gaudens gaudebo in domino			66
Gaudete in domino semper	X	X	45/58
<b>H</b> odie sciatis quia veniet dominus	X	X	45/58
Humiliavit semetipsum dominus			64/73
<b>I</b> lluxerunt coruscationes tuæ			53
In deo laudabo verbum	X	X	56
In excelso throno vidi	X	X	45/58
In nomine Jesu omne genu	X	X	16/27/33/35
In medio ecclesiæ	X	X	08/29/53/57/58
In virtute tua domine lætabitur justus	X	X	05
In voluntate tua domine	X	X	01
Inclina domine aurem tuam	X	X	01
Intret in conspectu tuo	X		05/29/53/57
Intret oratio mea in conspectu	X	X	56
Introduxit vos dominus in terram	X	X	16
Invocabit me et ego exaudiam	X	X	56
<b>J</b> ubilate deo omnis terra	X	X	30
Judica domine nocentes me	X	X	16
Judica me deus et discerne	X	X	56
Judicant sancti gentes	X	X	29
Justi decantaverunt domine			64
Justi epulentur et exsultent	X	X	57
Justus es domine et rectum iudicium	X	X	01
Justus ut palma florebit	X	X	08/57

	AMS	VAT	Localización
<b>L</b> ætabitur justus in domino	X	X	05
Lætare Jerusalem et conventum	X	X	56
Lætetur cor quærentium	X	X	01/56
Laudate pueri dominum	X	X	33/53
Lex domini irreprehensibilis	X	X	56
Liberator meus de gentibus iracundis	X	X	16
Loquebar de testimoniis	X	X	08/29/35/53
Loquetur dominus pacem	X	X	53
Luce splendida fulgebit justus			36
Lux fulgebit hodie	X	X	45/58
<b>M</b> ajorem hanc dilectionem nemo habet			46
Me expectaverunt peccatores	X	X	08/53/57
Meditatio cordis mei	X	X	56
Mihi autem absit gloriari			29/57
Mihi autem nimis	X	X	29/53/57
Minuisti eum paulominus			36
Miseratio hominis circa			07
Miserere mihi domine quoniam	X	X	01/16/56
Misereris omnium domine	X	X	45/58
Misericordia domini plena est terra	X	X	30
Missit dominus auxilium de cælo			36
Multæ tribulationes justorum	X	X	33/53/66
<b>N</b> arraverunt mihi iniqui fabulationes			46
Ne derelinquas me domine	X	X	56
Ne timeas Zacharia	X	X	53
Nos autem gloriari oportet	X	X	16/29/57
Nunc scio vere quia misit	X	X	53
<b>O</b> culi mei semper ad dominum	X	X	56
Omnes gentes plaudite manibus	X	X	30
Omnia quæ fecisti nobis	X	X	01/16
Omnis gloria ejus filiæ regis			04
Omnis terra adoret te	X	X	45/58
Os justi meditabitur sapientiam	X	X	08/29/53
<b>P</b> ermaneat et magnificetur nomen tuum			46
Ponam in eis signum			53/71
Populus Sion ecce dominus	X	X	45/58
Probasti domine cor meum	X	X	53
Procedens dominus juxta mare			53
Prope es tu domine et omnes viæ tuæ	X	X	45/58
Protector noster aspice deus	X	X	01
Protexisti me deus a conventu	X	X	05/57/70
Puer natus est nobis	X	X	45/58
<b>Q</b> uasi modo geniti infantes	X	X	16
<b>R</b> edemisti nos domine in sanguine		X	46
Redime me domine et miserere	X	X	56
Reliqui domum meam dimisi			64
Reminiscere miserationum tuarum	X	X	56
Repleatur os meum laude	X	X	30
Requiem æternam dona eis		X	55

	AMS	VAT	Localización
Respice domine in testamentum	X	X	01
Respice in me et miserere	X	X	30
Resurrexi et adhuc tecum sum	X	X	16
Rorate cæli de super	X	X	45/55/58
<b>S</b> acerdotes dei benedicite dominum	X	X	05/29/53/57
Sacerdotes ejus induant salutare	X	X	53
Sacerdotes tui domine	X	X	08/29/53/57/58
Salus autem justorum	X	X	05/53
Salus populi ego sum	X	X	01/56
Salve sancta parens enixa		X	36/53/55/66
Sancti tui domine benedicent	X	X	05
Sapientiam sanctorum	X	X	05/29/53
Scio cui credidi et certus	X	X	53/57
Sederunt principes et adversum	X	X	53/57/58
Sermo meus et prædicatio mea			64
Si iniquitates observaveris	X	X	01
Sicut oculi servorum	X	X	56
Similem illum fecit deus			64
Sitientes venite ad aquas	X	X	56
Spiritus domini replevit	X	X	30/70
Spiritus domini super me			46
Stabant juxta crucem Jesu		X	27/33
Stabillita sunt bona illius in domino			33
Statuit ei dominus	X	X	05/08/29/53/57
Suscepimus deus misericordiam	X	X	01/57
Suscitans suscitabis domine arcum			66
<b>T</b> enuisti manum dexteram meam			64
Terribilis est locus iste	X	X	29/36/53
Tibi dixit cor meum	X	X	56
Timete dominum omnes sancti	X	X	53
<b>V</b> eni et ostende nobis faciem	X	X	45/58
Venite adoremus deum et procidamus	X	X	01
Venite audite et narrabo omnes			04
Venite benedicti patris mei	X	X	16/53
Venite et audite et narrabo vobis			73
Venite et narrabo omnes			36
Venite filii audite me			66/73
Verba mea auribus percipe	X	X	56
Victricem manum tuam domine	X	X	16
Vidi civitatem sanctam Jerusalem			36
Viri galilæi quid admiramini	X	X	30
Vocem jucunditatis annuntiate	X	X	30
Vultum tuum deprecabuntur	X	X	08/55/57

## 7.8. Graduales

	AMS	VAT	Localización
<b>A</b> summo cælo egressio ejus	X	X	58
A summo cælo // V. Cæli enarrant	X	X	45
Ab occultis meis // V. Si mei non fuerint	X	X	56
Ad dominum dum // V. Domine libera	X	X	30/56
Adjutor in opportunitatibus	X	X	58
Adjutor in opportunitatibus // V. Quoniam	X	X	45
Adjutor meus et liberator // V. Confundantur	X	X	56
Adjuvabit eam deus // V. Fluminis impetus	X	X	08/57
Angelis suis mandavit // V. In manibus	X	X	56
Anima nostra sicut passer	X	X	58
Anima nostra sicut // V. Laqueus contritus	X	X	05/53/57
Audi filia et vide // V. Specie tua	X	X	29
<b>B</b> eata gens cujus // V. Verbo domini cæli	X	X	01/30/56/70
Beatus vir cujus est nomen			64
Beatus vir qui timet // V. Potens in terra	X	X	05/29
Benedicam dominum in // V. In domino	X	X	01
Benedicite dominum omnes // V. Benedic	X	X	29/33/57/70
Benedicta et venerabilis // V. Virgo dei		X	33/53/55
Benedictus dominus deus Israel	X	X	58
Benedictus dominus // V. Suscipiant montes	X		X 45
Benedictus es domine // V. Benedictus es	X	X	30
Benedictus qui venit in nomine			58
Benedictus qui venit // V. A domino factum	X	X	45
Bonum est confidere // V. Bonum est sperare	X	X	01/56
Bonum est confiteri // V. Ad annuntiandum	X	X	01/56
<b>C</b> hristus factus est // V. Propter quod	X	X	16/29/39/79
Clamaverunt justi // V. Juxta est dominus	X	X	05/29/33/53
Communicantes Christi // V. Si exprobiimini			46
Concupivit rex decorem // V. Audi filia	X	X	08
Confitebuntur cæli // V. Misericordias tuas			53
Constitues eos principes // V. Pro patribus	X	X	29/53
Convertere domine // V. Domine refugium	X	X	01/30/56
Corona aurea super caput			64
Custodi me domine // V. De vultu tuo	X	X	01/56
<b>D</b> anti mihi sapientiam // V. Colluctata est			04
Date eleemosynam // V. Beati misericordes			66
Deriventur fontes // V. Jucundus homo			46
Desiderium cordis // V. Quoniam prævenisti			66
Deus exaudi orationem // V. Deus in nomine	X	X	56
Deus qui præcinxit me // V. Qui docet			64
Deus vitam meam // V. Miserere mei	X	X	56
Diffusa est gratia // V. Propter veritatem	X	X	08/55/57
Dilexisti justitiam // V. Propterea unxit	X	X	08/29/53
Dirigatur oratio mea // V. Elevatio manuum	X	X	01/56
Discerne causam // V. Emitte lucem	X	X	16
Dispersit [fit] dedit // V. Potens in terra	X	X	33/53
Dolorosa et lacrimabilis // V. Virgo dei			27/33
Domine deus virtutum	X	X	58
Domine deus virtutum // V. Excita domine	X	X	45
Domine dominus // V. Quoniam elevata	X	X	01
Domine prævenisti eum // V. Vitam petiit	X	X	08/57

	AMS	VAT	Localización
Domine refugium // V. Priusquam montes	X	X	01
Domine spes mea // V. Me autem propter			36
Dominus dabit imperium regi			46
<b>E</b> cce quam bonum // V. Sicut unguentum	X	X	01/33/53/57
Ecce sacerdos magnus	X	X	58
Ecce sacerdos magnus // V. Non est inventus	X	X	08/29/53/57
Ego autem cum mihi // V. Judica domine	X	X	16
Ego dixi domine // V. Beatus vir qui intelligit	X	X	30
Egredietur virga de radice // V. Et requiescet			66
Electi mei non laborabunt // V. Corpora ipso-			64
Eripe me domine // V. Liberatores meus	X	X	56
Esto mihi in deum // V. Deus in te speravi	X	X	01/56/58
Ex Sion species decoris ejus	X	X	58
Ex Sion species // V. Congregate illi	X	X	45
Exaltabo te domine // V. Domine deus	X	X	16
Exaltent eum in ecclesia // V. Confiteantur		X	57
Excita domine potentiam tuam	X	X	58
Excita domine potentiam // V. Qui regis	X	X	45
Exiit sermo inter fratres	X	X	58
Exiit sermo // V. Sed sic eum volo	X	X	57
Exsultabunt sancti // V. Cantate domino	X	X	29/53/66
Exsurge domine et intende // V. Effunde	X	X	16
Exsurge domine fer opem // V. Deus auribus	X	X	56
Exsurge domine non // V. In convertendo	X	X	56
<b>F</b> lores apparuerunt // V. Surge amica			36
Fuit homo missus // V. Hic venit	X	X	53
<b>G</b> loria et honore // V. Et constituisti	X	X	05/53/66
Gloriosus deus // V. Dexteram tua	X	X	05/53/57/66
<b>H</b> æc dies // V. Benedictus qui venit	X	X	16
Hæc dies // V. Confitemini domino	X	X	16
Hæc dies // V. Dexteram domini	X	X	16/53
Hæc dies // V. Dicant nunc qui redempti	X	X	16
Hæc dies // V. Dicat nunc Israel	X	X	16
Hæc dies // V. Lapidem quem reprobaverunt	X	X	16
Hic est qui venit per aquam			46
Hodie scietis // V. Qui regis Israel	X	X	45/58
<b>I</b> mproperium expectavit cor meum			64/73
In deo speravit // V. Ad te domine	X	X	01/56
In lege domini // V. Predicans præceptum	X	X	29
In omnem terram // V. Cæli enarrant	X	X	29/53
In sole posuit tabernaculum suum	X	X	58
In sole posuit // V. A summo cælo	X	X	45
Introduxit me in cellam // V. Fulcite me			66
Inveni David servum meum	X	X	46
Inveni David // V. Nihil proficiet	X	X	05/29/53/57
Iste sanctus clamavit ad dominum			36
<b>J</b> acta cogitatum // V. Dum clamarem	X	X	30/45/56/58
Juravit dominus // V. Dixit dominus	X	X	29/57
Justorum animæ // V. Visi sunt oculis	X	X	53/57
Justus cum ceciderit // V. Tota die miseretur	X	X	05



	AMS	VAT	Localización
Justus ut palma // V. Plantatus in domo			29
Justus ut palma // V. Ad annuntiandum	X	X	05/08/33/35/53/57
<b>L</b> ætatus sum // V. Fiat pax in virtute	X	X	01/56
Laudate dominum de cælis // V. Laudate		X	33
Lex domini semper // V. In pace			53/71
Liberasti nos domine // V. In deo laudabimur	X	X	01
Locus iste // V. Deus cui adstat	X	X	29/53
<b>M</b> emor fui // V. Justitiam tuam			46
Miserere mei deus miserere mei	X	X	58
Miserere mei deus // V. Misit de cælo	X	X	45
Miserere mei domine // V. Conturbata sunt	X	X	56
Misit dominus verbum suum	X	X	58
Misit dominus // V. Confiteantur domino	X	X	45
<b>N</b> e avertas faciem // V. Salvum me fac	X	X	16
Nihil inquinatum in eam			04
Nimis honorati // V. Dinumerabo eos	X	X	29/53/57
<b>O</b> culi omnium // V. Aperis tu manum	X	X	01/30/56/71
Omnes de Saba venient	X	X	58
Omnes de Saba // V. Surge et illuminare	X	X	45
Omnes gentes // V. Quoniam magnus es tu			66
Os justi meditabitur // V. Lex dei ejus	X	X	08/29/46/53/57/66/73
Ostende nobis // V. Benedixisti domine	X	X	45/58
<b>P</b> acificè loquebantur // V. Vidisti domine	X	X	16
Priusquam te formarem // V. Misit dominus	X	X	53
Probasti domine // V. Igne me examinasti	X	X	53
Prope est dominus // V. Laudem domini	X	X	45/58
Propitius esto domine // V. Adjuva nos	X	X	01/30/56
Propter veritatem // V. Audi filia et vide	X	X	55/66
Protector noster // V. Domine deus	X	X	01/30/56
<b>Q</b> uæ est ista quæ progreditur // V. Quasi arc-			36
Qualis est dilecta nostra // V. Dilecta nostra			73
Quemadmodum desiderat // V. Sitivit anima			66
Qui ambulat fraudulenter revelat			64
Qui operatus est Petro // V. Gratia dei	X	X	53/57
Qui sedes domine super cherubim	X	X	58
Qui sedes domine // V. Qui regis Israel	X	X	45
Qui timetis dominum // V. Timeat eum			64
Quis sicut dominus // V. Suscitans a terra	X	X	01
<b>R</b> epleta est malis anima mea			64
Requiem æternam // V. In memoria		X	55
Respice domine // V. Exsurge domine	X	X	01/56
<b>S</b> acerdotes ejus // V. Illuc producam	X	X	08/66
Salvos nos fac domine // V. Tu domine			35
Salvum fac populum // V. Ad te domine	X	X	56
Salvum fac servum // V. Auribus percipe	X	X	56
Sapientia ædificavit sibi domum			04
Sapientia ædificavit // V. Sanctificavit			73

	AMS	VAT	Localización
Sciant gentes quoniam nomen	X	X	58
Sciant gentes // V. Deus meus pone	X	X	45
Sederunt principes et adversum	X	X	58
Sederunt principes // V. Adjuva me	X	X	53/57
Si ambulem in medio // V. Virga tua	X	X	56
Sicut lilium inter // V. Dilectus meus			66
Specie tua // V. Propter veritatem	X	X	08/57
Speciosus forma præ filiis	X	X	58
Speciosus forma // V. Eructavit cor	X	X	45/53/55
Suscepimus deus // V. Sicut audivimus	X	X	57
<b>T</b> ecum principium in die	X	X	58
Tecum principium // V. Dixit dominus	X	X	45
Tenuisti manum // V. Quam bonus	X	X	16
Testis mihi est deus // V. Ut probetis			64
Tibi domine derelictus // V. Ut quid domine	X	X	56
Timebunt gentes nomen tuum			58
Timebunt gentes // V. Quoniam ædificavit	X	X	01/45
Timete dominum // V. Inquirentes autem	X	X	29/53
Timenti dominum bene erit // V. Plenitudo			64
Tollite hostias // V. Revelabit dominus	X	X	16
Tollite portas principes vestras	X	X	58
Tollite portas // V. Quis ascendet	X	X	45/55
Tribulationes cordis // V. Vide humilitatem	X	X	56
Tu es deus qui facis mirabilia	X	X	58
Tu es deus qui facis // V. Liberasti in brachio	X	X	45
<b>U</b> nam petii // V. Ut videam voluptatem	X		X 36/45/58
Universi qui te exspectant	X		X 58
Universi qui te // V. Vias tuas domine	X		X 45
<b>V</b> enite au[...]rabo omnes // V. Deus docuisti			46
Venite filii audite me // V. Accedite ad eum	X	X	30/35/56
Viderunt omnes fines terræ	X	X	58
Viderunt omnes // V. Notum fecit	X	X	45
Vidi angelum volentem // V. Timete			64
Vindica domine sanguine // V. Posuerunt	X		29/53
Vulneraveras tu domine cor meum			36

## 7.9. Aleluyas

	AMS	VAT	Localización
<b>A</b> dducentur regi virgines	X	X	08/57
Adorabo ad templum sanctum	X	X	29/53
Amavit eum dominus et ornavit		X	08/29/57
Angelus domini descendit de cælo		X	16/33/70
Ascendit deus in jubilatione	X	X	30
Assumpta est Maria in cælum		X	55
Ave Maria gratia plena		X	33/55
Ave rex noster tu solus			73
<b>B</b> eate pater pauperum			66
Beati qui habitant in domo tua			36
Beatus quem elegisti et assumpsisti			36
Beatus qui lingua sua non est lapsus			64
Beatus Torquatus primus acitanorum			05
Beatus vir qui suffert		X	08/33/35/57/66/73
Beatus vir qui timet			08/46
Beatus vir sanctus Martinus		X	29
Benedictus dominus deus meus			64
Benedictus es domine deus	X	X	30
<b>C</b> andor est lucis æternæ		X	53
Cantate domino canticum novum	X	X	01
Caro mea vere est cibus		X	30/71
Christo confixus sum cruci			57
Christus passus est pro nobis			04
Christus resurgens ex mortuis		X	30
Clamaverunt ad dominum			36
Cognoverunt discipuli dominum		X	30/71
Concalvit cor meum intra me			35
Conclude eleemosynam in sinu			33
Concussum est mare et contremuit			57/70
Confitebuntur cæli mirabilia tua	X	X	05/57/70/71
Confitemini domino et invocate	X	X	01
Confitemini domino quoniam bonus	X	X	16/30
Convertisti plactum meum			07
Cor meum et caro mea			46
Corpora sanctorum	X	X	05/33/53
Crastina die delebitur	X	X	45/58
Cum mortale hoc induerit			07
<b>D</b> e excelso missit ignem			35
De profundis clamavi ad te	X	X	01
De quacumque tribulatione		X	36
Declaratio sermonum tuorum			04
Declinabo super eum quasi fluvium			46
Dedisti mihi protectionem salutis			64
Defecit caro mea et cor meum			04
Deus autem rex noster			66
Deus iudex justus fortis	X	X	30
Deus qui sedes super thronum		X	30
Dextera domini fecit virtutem	X	X	30
Dicite in gentibus quia dominus		X	16/57
Dies sanctificatus illuxit nobis	X	X	45/58
Diffusa est gratia	X	X	29/53

	AMS	VAT	Localización
Dilexit Andream dominus		X	29
Discite a me quia mitis			07
Dispersit dedit pauperibus		X	04/46
Domine deus in te speravi	X	X	30
Domine deus salutis meæ	X	X	01
Domine exaudi orationem meam		X	01
Domine in virtute tua	X	X	30
Domine refugium factus es nobis	X	X	01
Dominum formidabunt adversarii ejus			46
Dominus dixit ad me			45/58
Dominus in Sina in sancto ascendens	X	X	30
Dominus regnavit decorem	X	X	45/58
Dominus regnavit exsultat	X	X	45/58
Dominus salvavit manum tuam			64
Dulce lignum dulces clavos		X	29/57
Dum complerentur dies pentecostes		X	30
<b>E</b> cce virgo concipiet et pariet			55/66
Ego autem cantabo fortitudinem			64
Ego sum pastor bonus		X	30/57/58
Ego vos elegi de mundo		X	29/53
Emitte spiritum tuum			30/70
Eripe me de inimicis meis		X	01
Excita domine potentiam tuam	X	X	45/58
Exaudi orationem meam domine			64
Exivi a patre et veni		X	30
Exsultate deo adiutori nostro	X	X	01
<b>F</b> abus distillans labia tua			04
Fac nos innocuam Joseph		X	36
Felix es sacra virgo Maria		X	53/55
Flores apparuerunt in terra			36
Fluent ad eum omnes gentes			36
Franciscus pauper et humilis		X	29
Fructus pauper et humilis			29
Fulgebunt justi et tamquam	X	X	53
Fundamenta ejus in montibus			73
<b>G</b> audemus et demus gloriam ei			04
Gaudete justi in domino	X	X	29
<b>H</b> æc dies quam fecit dominus	X	X	16
Hæc est vera fraternitas		X	29/33/53/57
Hæc est virgo sapiens et una		X	08
Hic est discipulus ille	X	X	57/58
Hic est sacerdos quem coronavit		X	05/08/29/66
Hic Nicolaus augustini patris			29
Hodie pro Christo beatus Jacobus			70
<b>I</b> n conspectu angelorum			33
In die resurrectionis meæ		X	16
In exitu Israel ex Ægypto	X	X	01
In fide et lenitate ipsius			64/66
In te domine speravi	X	X	30
Initio cognovi de testimoniis tuis			66
Inveni David servum meum	X	X	53/57/58

	AMS	VAT	Localización
Ipse est directus divinitus			46
Iste sanctus digne in memoriam			29
<b>J</b> ubilate deo omnis terra	X	X	45/58
Juravit dominus et non pænitebit		X	08/29/53/66
Justi epulentur et exsultent	X	X	05/66
Justorum animæ in manu		X	53
Justus germinabit sicut lilium		X	08/33/53/57
Justus non conturbabitur	X	X	53
Justus ut palma florebit	X	X	08/29/57
<b>L</b> ætamini cum Jerusalem			46
Lætatus sum in his quæ dicta	X	X	45/58
Laudate dominum omnes angeli	X	X	45/58
Laudate pueri dominum	X	X	16/27/57/58
Laudem domini loquetur os meum			35
Levita Laurentius bonum opus		X	53
Lingua pravorem peribit lingua			64
Loquebantur variis linguis		X	30
Loquebar de testimoniis		X	57
<b>M</b> agnus dominus et laudabilis		X	01
Magnificat anima mea			04
Magnificavit dominus servum suum			66
Manum suam aperuit inopi			07
Memento domine David	X	X	57
Mirabilis deus noster in sanctis	X	X	57
Multifarie olim deus		X	45/58
<b>N</b> imis honorati sunt	X	X	29
Non judicavi me scire aliqui			46
Non vos relinquam orphanos		X	30
<b>O</b> quam bonus et suavis		X	30
O quam gloriosum est regnum			53
O quam pulchra est casta		X	08
O sidus refulgens Hispaniæ			53/71
Oculis dei respexit illum			07
Omnes gentes plaudite manibus	X	X	30
Oportebat pati Christum		X	30
Ostende mihi faciem tuam			36
Ostende nobis domine misericordiam	X	X	45/58
<b>P</b> aratum cor meum deus	X	X	01
Pascha nostrum immolatus est	X	X	16
Per te dei genetrix nobis			33
Plenitudo sapientiæ est timere			64
Post dies octo		X	16
Post partum virgo inviolata		X	55
Posuisti domine super caput		X	05
Potens in terra erit semen			33/57
Pretiosa in conspectu domini	X	X	05/29
Probasti cor meum et visitasti			66
Propter veritatem et mansuetudinem		X	08

	AMS	VAT	Localización
<b>Q</b> uæ est ista quæ progreditur			66
Qui facit angelos suos			33
Qui pronus est ad misericordiam			64
Qui sequitur me non ambulat		X	05
Qui timent dominum sperent in eo	X	X	01
Quia factus es susceptor meus			64
Quinque prudentes virgines		X	29/57
Quis sicut dominus deus noster			64
Quoniam deus magnus dominus	X	X	01
<b>R</b> edemptionem misit dominus	X	X	30
Regnavit dominus super omnes	X	X	30
Repleti fructu justitiæ per Jesum			64
Repletus sum consolatione			64
Rex noster tu solus nostros			73
Rogavi pro te Petre		X	53
<b>S</b> ancte Michael archangele		X	29/57/70
Sancte Paule apostole prædicator		X	53
Sancti angeli custodes nostri			57
Sancti tui domine benedicent	X	X	53/57
Sancti tui domine floreant	X	X	05
Sanctificavit tabernaculum suum			73
Sanctissime apostole Jacobe sedule			70
Sapientia hujus			46
Sapientiam ipsorum narrent populi			64
Senex puerum portabat		X	57
Si filii et hæredes hæredes			04
Solemnnitas gloriosæ virginis Mariæ		X	66
Solve jubente deo terrarum		X	53
Specie tua et pulchritudine	X	X	08/53
Spiritus ejus ornavit cælos			30
Spiritus est qui vivificat		X	30
Spiritus sanctus docebit vos		X	30
Surrexit Christus et illuxit nobis		X	30
Surrexit Christus qui creavit omnia		X	16
Surrexit dominus de sepulcro		X	16
Surrexit dominus vere et apparuit Petro	X	X	16
Suscitans a terra inopem			64
<b>T</b> amquam filiis dico dilatamini			64
Tanto tempore vobiscum sum		X	57
Te decet hymnus deus in Sion	X	X	01
Te gloriosus apostolorum chorus		X	29/53
Te martyrum candidatus	X	X	05/57
Tibi gloria hosanna tibi triumphus			73
Timebunt gentes nomen tuum		X	01
Tres sunt qui testimonium			46
Tu es Petrus et super hanc	X	X	53/57
Tu es sacerdos in æternum	X	X	05/08/29/53/57
Tu es vas electionis			57
Tu puer propheta altissimi		X	53
Tu regis alti janua			66
<b>V</b> eni domine et noli tardare	X	X	45/58
Veni regina nostra veni			04/73

	AMS	VAT	Localización
Veni sancte spiritus		X	30
Venite ad me omnes		X	29
Venite exsultemus domino	X	X	01
Verba mea auribus	X	X	30
Verbo domini cæli firmati sunt		X	30
Verum tamen existimo omnia			46
Video cælos apertos	X	X	53/57/58
Vidimus stellam ejus	X	X	45/58
Virga Jesse floruit		X	55
Virgo dei genit quem totus			27
Visitavit nos dominus per sanctum			36
Vos estis qui permansistis me			53
Vox turturis audita est			36

## 7.10. Tractos

	AMS	VAT	Localización
Ab ortu solis usque ad occasum			
V. Et in omni loco			
V. Venite comedite		X	71
Absolve domine animas			
V. Et gratia tua illis			
V. Et lucis æternæ		X	55
Ad te levavi oculos meos			
V. Ecce sicut oculi			
V. Et sicut oculi ancillæ			
V. Miserere nobis domine	X	X	56
Adjutor meus tibi psallam			07
Alleluia nihil proficiet inimicus			46
Attende cælum et loquar			
V. Exspectetur sicut pluvia			
V. Et sicut nix supra fenum			
V. Sicut imber super gramina			
V. Date magnitudinem deo			
V. Deus fidelis in quo non est	X	X	16/30 <sup>40</sup>
Audi filia et vide et inclina			
V. Vultum tuum deprecabuntur			
V. Adducentur regi virgines			
V. Adducentur in lætitia		X	08/55/57
Ave Maria gratia plena			
V. Benedicta tu in mulieribus			
V. Ecce concipiet et pariet			
V. Spiritus sanctus super t			
V. Ideo et quod nascetur			33
Beatus vir qui timet dominum	X	X	64/66
Beatus vir qui timet dominum			
V. Gloria et divitiæ in domo ejus			
V. O Joachim sanctæ con jux <sup>41</sup>	X	X	33
Beatus vir qui timet dominum			
V. Potens in terra erit			
V. Gloria et divitiæ	X	X	05/08/57
Benedicite dominum omnes angeli			
V. Benedicite domino omnes			
V. Benedicite domino omnia			57
Cantemus domino gloriose enim			
V. Hic deus meus			
V. Dominus conterens	X	X	16/30
Commovisti domine terram			
V. Sana contritiones ejus			
V. Ut fugiant a facie arcus	X	X	45/58 <sup>42</sup>

<sup>40</sup> El versículo *Et sicut nix supra fenum* no figura en CSeg 30. El versículo *Sicut imber super gramina* no figura en CSeg 16.

<sup>41</sup> Este versículo no consta tanto en AMS como en la VAT.

<sup>42</sup> El versículo *Ut fugiant a facie arcus* no figura en CSeg 58.



	AMS	VAT	Localización
Confitemini domino quoniam bonus			
V. Quis loquetur potentias			
V. Beati qui custodiunt			
V. Memento nostri domine		X	56
De necessitatibus meis eripe me			
V. Ad te domine levavi			
V. Et enim universi qui te exspectant			56
De profundis clamavi ad te			
V. Fiant aures tuæ intendentes			
V. Si iniquitates observaveris			
V. Quia apud te propitiatio est	X	X	45/58 <sup>43</sup>
Desiderium animæ ejus tribuisti			
V. Quoniam prævenisti eum			
V. Posuisti super caput ejus	X	X	05/57/71
Deus deus meus respice in me			
V. Longe a salute mea			
V. Deus meus clamabo			
V. Tu autem in sancto			
V. In te speraverunt			
V. Ad te clamaverunt et salvi			
V. Ego autem sum vermis			
V. Omnes qui videbant me			
V. Speravit in domino eripiat			
V. Ipsi vero consideraverunt			
V. Libera me de ore leonis			
V. Qui timetis dominum e			
V. Annuntiabitur domino	X	X	16
Domine audivi auditum tuum			
V. In medio duorum			
V. In eo dum conturbata			
V. Deus a Libano veniet			
V. Aperuit cælos majestas	X		16
Domine exaudi orationem meam			
V. Ne avertas faciem tuam			
V. In quacumque die			
V. Quia defecerunt sicut fumus			
V. Percussus sum sicut fenum			
V. Tu exurgens domine	X	X	16
Domine non secundum peccata			
V. Domine ne memineris			
V. Adjuva nos deus salutaris		X	16/45/56/58
Effuderunt sanguinem sanctorum			
V. Et non erat qui sepeliret			
V. Vindica domine			57/58
Eripi me domine ab homine			
V. Qui cogitaverunt malitias			
V. Acuerunt linguas suas			
V. Custodi me domine			
V. Qui cogitaverunt			
V. Et funes extenderunt			
V. Dixi domino deus meus			

<sup>43</sup> Los versículos *Si iniquitates observaveris* y *Quia apud te propitiatio est* no figuran en CSeg 58.

	AMS	VAT	Localización
V. Domine domine virtus			
V. Ne tradas domine			
V. Verumtamen justi	X		16
Ex substantia tua fac eleemosynam			
V. Si multum tibi fuerit			
V. Quoniam eleemosyna			33
Exaudi me domine quoniam benigna			64
Factum est cor meum tamquam			07
Fecit mihi magna qui potens est			
V. Misericordia ejus			
V. Fecit potentiam		X	73
Fortitudo mea et laus mea			64
Gaude Maria virgo cunctas			
V. Quæ Gabrielis archangeli			
V. Dum virgo deum			
V. Dei genetrix intercede		X	36/55 <sup>44</sup>
Induit eum			64
In conspectu angelorum psallam			
V. Factum est silentium			
V. Et ascendit fumus			70
Jubilate domino omnis terra			
V. Intrate in conspectu			
V. Ipse fecit nos et non ipsi	X	X	45/58 <sup>45</sup>
Laudate dominum omnes angeli			
V. Benedicte dominum omnes			33
Laudate dominum omnes gentes			
V. Quoniam confirmata est	X	X	01/16/30/56
Nolite diligere mundum			64
Nunc dimittis servum tuum			
V. Quia viderunt oculi mei			
V. Quod parasti ante faciem			
V. Lumen ad revelationem			57
Persequar inimicos meos			64
Qui confidunt in domino			
V. Montes in circuitu ejus	X	X	56
Qui gloriatur in domino gloriatur			
V. Mihi autem absit gloriari			64
Qui habitat in adjutorio			
V. Dicet domino susceptor			
V. Quoniam ipse liberavit me			
V. Scapulis suis obumbrabit			
V. Scuto circumdabit te veritas			
V. A sagitta volante per diem			
V. Cadent a latere tuo mille			
V. Quoniam angelis suis			
V. In manibus portabunt te			

<sup>44</sup> Los versículos *Dum virgo deum* y *Dei genetrix intercede* no figuran en CSeg 36.

<sup>45</sup> El versículo *Ipse fecit nos et non ipsi* no figura en CSeg 58.

	AMS	VAT	Localización
V. Super aspidem et basiliscum			
V. Quoniam in me speravit			
V. Invocabit me et ego			
V. Eripiam eum et glorificabo	X	X	56
Qui regis Israel intende			
V. Qui sedes super cherubim			
V. Excita domine potentiam	X		45/58 <sup>46</sup>
Qui seminant in lacrimis			
V. Euntes ibant et flebant			
V. Venientes autem venient	X	X	05/57/64 <sup>47</sup>
Sæpe expugnaverunt me a juventute			
V. Dicat nunc Israel			
V. Etenim non potuerunt mihi			
V. Prolongaverunt iniquitates	X	X	56
Sicut cervus desiderat			
V. Sitivit anima mea			
V. Fuerunt mihi lacrimæ meæ	X	X	16/30
Stabat sancta Maria cæli			
V. O vos omnes qui transitis			27/33
Tu es Petrus et super hanc			
V. Et portæ inferi			
V. Quodcumque ligaveris			
V. Et quodcumque solveris			57
Tu es vas electionis			
V. Prædicator veritatis			
V. Per te omnes gentes			
V. Intercede pro nobis			57
Tu gloria Jerusalem tu lætitia			
V. Tota pulchra es Maria			
V. Felix es sacra virgo Maria			36
Ut mulierem derelictam et mærentem			
V. Dixit abscondi faciem			
V. Paupercula tempestate			04
Veni sponsa Christi			
V. Dilexisti justitiam et odisti			
V. Specie tua et pulchritudine		X	08/57
Vere languores nostros ipse			64/73
Vinea facta est			
V. Et maceriam [et] circumdedit			
V. Et torcular fodit in ea	X	X	16/30

<sup>46</sup> El versículo *Excita domine potentiam* no figura en CSeg 58.

<sup>47</sup> Los versículos *Euntes ibant et flebant* y *Venientes autem venient* no figuran en CSeg 64.

## 7.11. Ofertorios

	AMS	VAT	Localización
<b>A</b> d te domine levavi animam	X	X	01/45/56/58
Adducam eos in montem sanctum			64
Adorate dominum omnes angeli			57
Afferentur [Adducentur] regi virgines	X	X	08/29/57
Ambulabit in omni via patris			64
Ambulate in dilectione sicut			04
Angelus domini descendit de cælo	X	X	16
Anima nostra sicut passer	X	X	33/53/57/58
Ascendit deus in jubilatione	X	X	30
Assumpta est Maria in cælum		X	55
Ave gratia plena dominus			36
Ave Maria gratia plena	X	X	45/55/58
<b>B</b> eata es virgo Maria		X	53/55
Beatus quem elegisti			64
Benedic anima mea domino	X	X	01/56
Benedicam dominum qui mihi tribuit	X	X	30/46/56
Benedicite gentes dominum deum	X	X	30/56
Benedicta tu a deo tuo			66
Benedictus es domine doce ... in labiis	X	X	45/58
Benedictus es domine doce ... et non tradas		X	16
Benedictus qui venit in nomine	X	X	16
Benedictus sit deus pater	X	X	30
Benedixisti domine terram tuam	X	X	45/58
Bonum est confiteri domino	X	X	45/58
<b>C</b> alix benedictionis cui			46
Confessio et pulchritudo	X	X	53
Confirma hoc deus	X	X	30
Confitebor domino nimis	X	X	30
Confitebor tibi domine deus	X	X	35
Confitebor tibi domine in toto	X	X	56
Confitebuntur cæli mirabilia	X	X	05/57/70
Confortamini et jam nolite timere	X	X	45/58
Constitues eos principes	X	X	53/57
Corpora sanctorum in pace sepulta			36
Cum esset desponsata mater			66
Custodi me domine de manu	X	X	16
<b>D</b> e necessitatibus eorum eduxit			08
De profundis clamavi ad te	X	X	01
Desiderium animæ ejus tribuisti	X	X	08
Desiderium pauperum exaudivit			66/73
Deus deus meus ad te luce	X	X	30
Deus firmavit orbem terræ	X	X	45/58
Deus tu convertens vivificabis	X	X	45/58
Dextera domini fecit virtutem	X	X	16/45/53/56/57/58
Diffusa est gratia in labiis	X	X	08/53/57
Domine ad adjuvandum	X	X	56
Domine convertere et eripe	X	X	30/56
Domine deus in simplicitate	X	X	07/29/53
Domine deus salutis meæ	X	X	01/30/56
Domine fac meum misericordiam	X	X	56
Domine in auxilium meum	X	X	01/56

	AMS	VAT	Localización
Domine Jesu Christe // V. Hostias et Domine vivifica me secundum	X	X	55 45/58
<b>E</b> go autem cum mihi molestis			07
Elegerunt apostoli Stephanum	X	X	53/57/58
Elegi et sanctificavi locum istum			36
Emitte spiritum tuum	X	X	30
Eripe me de inimicis meis	X	X	16
Erit vobis hic dies memorialis	X	X	16
Exaltabo te domine quoniam suscepisti	X	X	01/45/58
Exaudi deus orationem meam	X	X	56
Exspectans exspectavi dominum	X	X	01/56
Exsulta satis filia Sion	X	X	45/58
Exsultabunt sancti in gloria	X	X	05/29/53
<b>F</b> actus est dominus firmamentum	X	X	56
Factus est in corde meo			04
Felix namque es sacra virgo		X	55
Filiæ regum in honore tuo	X	X	08/53
<b>G</b> loria et divitiæ in domo			53
Gloria et honore coronasti	X	X	05/29/33/53/57
Gloriabuntur in te omnes	X	X	29/53
Gressus meos dirige domine	X	X	56
<b>H</b> onora dominum de tua			46
Hortus conclusus fons			73
<b>I</b> llumina oculos meos	X	X	30/56
Immittet angelus domini	X	X	01/56
Improperium exspectavit	X	X	16
In conspectu angelorum	X		64
In die solemnitatis vestræ	X	X	16
In me gratia omnis viæ			66
In omnem terram exivit sonus	X	X	29/53
In virtute tua domine	X	X	08/29/46/53/57
In te speravi domine	X	X	01/56
Ingressus Aaron tabernaculum			64
Insurrexerunt in me viri iniqui			64/73
Intende voci orationis meæ	X	X	30/56
Intonuit de cælo dominus	X	X	16/30
Introibo ad altare dei			66
Introibo in domum tuam			36
Inveni David servum meum	X	X	05/08/29/53/57/58/66
Invocavit altissimum potentem			64
<b>J</b> ubilate deo omnis terra	X	X	30/45/56/58
Jubilate deo universa terra	X	X	45/58
Judica me domine quoniam ego			46
Justitia indutus sum			07
Justitiæ domini rectæ	X	X	01/56
Justorum animæ in manu		X	05/29
Justus ut palma florebit	X	X	04/08/36/53/57/58
<b>L</b> auda Jerusalem dominum			36

	AMS	VAT	Localización
Laudate dominum quia benignus est	X	X	56
Lætamini in domino	X	X	05/29/53/57
Lætentur cæli et exsultet	X	X	45/58
Lætentur omnes qui sperant			29
Lauda anima mea dominum	X	X	30
Laudate dominum quia benignus		X	27
Levabo oculos meos	X	X	56
Lignum habet spem si præcisum			64
<b>M</b> ajorem caritatem nemo habet			46
Meditabor in mandatis tuis	X	X	01/30/56
Mihi autem nimis	X	X	29/53/57
Mirabilis deus in sanctis	X	X	05/33/46/53/66
Miserere mei domine secundum	X	X	56
Misit deus misericordiam suam			73
<b>N</b> imis honorati sunt			53/71
Non duplices sermonem			64
Non enim judicavi me scire			46
Non habemus hic manentem			64
<b>O</b> btulit thymiama et stans			66
Oratio mea munda est	X	X	53
Orationes tuæ et eleemosynæ tuæ			66
Oravi dominum deum meum	X	X	01
<b>P</b> erfice gressus meos	X	X	30/45/58
Pone thesaurum tuum			33
Populum humilem salvum facies	X	X	01/56
Portas cæli aperuit dominus	X	X	16/30
Post partum virgo inviolata			66
Posuisti domine in capite ejus	X	X	05/29/57/58
Precatus est Moyses in conspectu	X	X	01/56
Protege domine plebem tuam		X	29
<b>Q</b> uando orabas cum lacrimis			46
Qui vicerit vestietur vestimentis			07
Quia fecisti viriliter et confortatum			04
Quis ascendet in montem domini			36
<b>R</b> ecordare mei domine	X	X	01
Recordare virgo mater dei			27/33
Recordare virgo mater in conspectu	X	X	33
Reges Tharsis et insulæ	X	X	45/58
<b>S</b> acerdotes domini incensum			30/71
Salus populi ego sum			66
Salvum me fac deus			64
Sanctificavit Moyses altare	X	X	01
Scapulis suis obumbrabit tibi	X	X	56
Si ambulavero in medio	X	X	01/56
Si quis est parvulus veniat			04
Sicut in holocaustum arietum	X	X	30
Sperent in te omnes	X	X	16/30
Stetit angelus juxta aram	X	X	29/33/57/70

	AMS	VAT	Localización
Super flumina Babylonis	X	X	01/16
<b>T</b> erra tremuit et quievit	X	X	16
Tollite portas principes vestras	X	X	45/58
Transvexit illum dominus			66
Tu es Petrus et super hanc			57
Tuam coronam adoramus domine			64
Tui sunt cæli et tua est terra	X	X	45/58
<b>U</b> niversa vitalia adolebit			66
<b>V</b> enite et videte opera domini			36
Veritas mea et misericordia	X	X	05/08/29/33/35/53/57
Viam mandatorum tuorum cucurri			35
Vir erat in terra nomine	X	X	01
Vovete et reddite domino deo			46

## 7.12. Comuniones

	AMS	VAT	Localización
<b>A</b> b occultis meis munda me	X	X	56/58
Acceptabis sacrificium justitiæ	X	X	01/45/58
Adversum me exercebantur	X	X	16
Amen dico vobis quamdiu fecistis			64
Amen dico vobis quidquid orantes	X	X	01
Amen dico vobis quod uni	X	X	56
Amen dico vobis quod vos	X	X	08/53/57
Angeli archangeli principatus			33
Aquæ multæ non potuerunt			66
Aufer a me opprobrium	X	X	01
<b>B</b> eata viscera Mariæ virginis		X	53/55/66
Beati mundo corde		X	29
Beati pauperes spiritu			64
Beatus qui audit me			36
Beatus servus quem cum venerit	X	X	08/29/35/57/58
Benedicimus deum cæli	X	X	30/53/70
Benedicite omnes angeli domini	X	X	29/33/57/70
Benedicta et venerabilis			66
Brachia peccatorum conterentur			64
<b>C</b> antabo domino qui bona	X	X	27/30
Cantate domino alleluia cantate	X	X	30
Christus resurgens ex mortuis	X	X	16
Christus semel oblati est			46
Cibavit illum dominus pane			66
Circuibo et immolabo	X	X	30
Comedite pingua et bibite	X	X	01
Communicantes Christi			04
Confiteantur dominus			66
Confitemini deo cæli qui dat			46
Confundantur superbi	X	X	08/29
Cor meum et caro mea			35
Cum invocarem te exaudisti	X	X	56
<b>D</b> ata est mihi omnis potestas	X	X	16
Date et dabitur vobis			07
De fructu operum tuorum	X	X	01
Dicit dominus implete hydrias	X	X	45/58
Dicite pusillanimes confortamini	X	X	45/58
Dico autem vobis amicis	X	X	05/57
Dico vobis gaudium	X	X	30
Dignissima Maria virgo perpetua			33
Diffusa est gratia	X	X	53
Dilexisti justitiam et odisti	X	X	08
Dixit Andreas Simoni	X	X	29
Domine deus meus in te speravi	X	X	56
Domine dominus noster quam	X	X	56
Domine memorabor justitiæ tuæ	X	X	01/56
Domine quinque talenta	X	X	29/53/57
Domine quis habitabit	X	X	56
Dominus dabit benignitatem	X	X	45/58
Dominus firmamentum meum	X	X	30
Dominus Jesus postquam cenavit	X		16



	AMS	VAT	Localización
Dominus regit me et nihil	X	X	56
Dominus virtutum ipse est rex	X	X	56
Domus mea domus orationis	X	X	29/53
Dum venerit paraclitus spiritus	X	X	30
<b>E</b> cce dominus veniet	X	X	45/58
Ecce virgo concipiet et pariet	X	X	45/55/58
Ego clamavi quoniam exaudisti	X	X	01
Ego dilecto meo et dilectus meus			73
Ego sum pastor bonus	X	X	30/46/57/58
Ego sum pauper et dolens			07
Ego sum vitis vera	X	X	70
Ego vos elegi de mundo	X	X	53/64
Erubescant et conturbentur omnes	X	X	56
Erubescant et reveantur simul	X	X	16
Et si coram hominibus	X	X	05/33/53
Exiit sermo inter fratres	X	X	57/58
Exsulta filia Sion lauda	X	X	45/58
Exsultavit ut gigas ad currendam	X	X	45/58
<b>F</b> acite vobis saculos			33
Factus est repente	X	X	30
Feci iudicium et iustitiam	X	X	08/53
Fidelis servus et prudens	X	X	08/29/33/53/57
Fili quid fecisti nobis sic	X	X	45/58
Florete flores quasi lilium		X	66
Foderunt manus meas et pedes			64/73
Fœlices sensus beatæ Mariæ			27/33
Fruentum Christi sum dentibus		X	57
<b>G</b> audete iusti in domino	X	X	05/57/66
Gentes quæ te non cognoverunt			36
Gloriosa dicta sunt de te Maria		X	73
Gustate et videte quoniam suavis	X	X	01/07
<b>H</b> oc corpus quod pro vobis	X	X	56
Honora dominum de tua substantia	X	X	01
<b>I</b> gnem veni mittere in terram			33
Illumina faciem tuam	X	X	45/58
Imitatores mei estote fratres			64
In fide et lenitate			29
In salutari tuo anima mea	X	X	01
In splendoribus sanctorum	X	X	45/58
Inclina aurem tuam	X	X	30
Infirmus sui et visitasti			46
Intellege clamorem meum	X	X	56
Introibo ad altare dei	X	X	45/58
Ipsam elegit dominus in salutem			53/71
<b>J</b> acob autem genuit Joseph			36
Jerusalem quæ ædificatur	X	X	56
Jerusalem surge et sta in excelso	X	X	45/58
Joseph autem mercatus sindonem			64
Joseph fili David noli timere		X	57
Jucundus homo qui miseretur			66

	AMS	VAT	Localización
Justorum animæ in manu	X	X	29/53
Justus dominus et justitias	X	X	56
<b>L</b> ætabimur in salutari tuo	X	X	56
Lætabitur justus in domino	X	X	05/57
Lætare mater nostra			64
Lavabo inter innocentes manus	X	X	16
Lux æterna // V. Requiem æternam		X	55
Lutum ex sputo dominus fecit	X	X	56
<b>M</b> agna est gloria ejus	X	X	05/29/53
Manducaverunt et saturati	X	X	45/58
Memento verbi tui servo tuo	X	X	01/16
Mense septimo festa celebrabitis	X	X	01
Mirabantur omnes de his	X	X	45/58
Misericordias domini in æternum			04
Mitte manum tuam	X	X	16/29
Modicum et non videbitis me	X	X	30
Multitudo languentium	X	X	57
<b>N</b> arrabo omnia mirabilia tua	X	X	30/56
Ne tradideris me domine in animas	X	X	16
Nemo te condemnavit mulier	X	X	56
Non fecit taliter omni nationi			36
Non vos relinquam orphanos	X	X	30
Notas mihi fecisti vias vitæ	X	X	56
<b>O</b> mnes gentes quascumque			35
Omnes qui in Christo baptizati	X	X	16
Oportet te fili gaudere	X	X	56
Optimam partem elegit		X	55
<b>P</b> acem relinquo vobis	X	X	30
Panem cæli dedit eis panem angelorum			36
Panem de cælo dedisti nobis	X	X	01
Panis quem ego dedero	X	X	01/56
Pascha nostrum immolatus est	X	X	16
Passer invenit sibi domum	X	X	56
Pater cum essem	X	X	30
Pater si non potest	X	X	16
Per signum crucis de inimicis		X	29/57
Populus acquisitionis annuntiate	X	X	16
Posuerunt mortalia	X	X	29/53
Posuisti domine in capite ejus	X	X	05/53
Præbe fili mihi cor tuum mihi			46
Primum quærite regnum dei	X	X	01
Principes persecuti sunt me	X	X	08/29
Psallite domino qui ascendit	X	X	29
<b>Q</b> uæ est ista quæ progreditur			04
Quam magna multitudo			04
Qui biberit aquam	X	X	56
Qui fecerit et docuerit			64
Qui manducat carnem meam	X	X	01/56
Qui me dignatus est ab omni	X		57
Qui meditabitur in lege	X	X	45/58

	AMS	VAT	Localización
Qui mihi ministrat me	X	X	05/29/53
Qui perdiderit animam suam			07
Qui vicerit dabo ei sedere			46
Qui vult venire post me	X	X	05/53
Quicumque fecerit voluntatem	X	X	29/53/57
Quinque prudentes virgines	X	X	08/57
Quis dabit ex Sion	X	X	56
Quod dico vobis in tenebris	X	X	05/46/53/57
Quoniam dominus ipse est deus			66
Quotiescumque manducabitis			30/71
<b>Redime me deus Israel</b>	X	X	16
Religio munda et immaculata			46
Regina mundi dignissima Maria			04
Reposita est mihi corona justitiæ			46
Responsum accepit Simeon	X	X	57
Revelabitur gloria domini	X	X	45/58
<b>Sacerdos magnus qui in vita</b>			46
Scapulis suis obumbrabit tibi	X	X	56
Semel juravi in sancto meo	X	X	05/29/53/57/66
Servite domino in timore	X	X	45/58
Si consurrexistis cum Christo	X	X	16
Sicut dux fortis egredietur			36
Signa autem eos qui in me credunt	X	X	53
Simile est regnum cælorum	X	X	08/53/57/70
Simon Joannis diligis me	X	X	53
Sinite parvulos venire ad me			66/73
Spiritus quia patre procedit	X	X	30
Spiritus sanctus docebit vos	X	X	30
Spiritus ubi vult spirat	X	X	30
Sub umbra illius quem desideraveram			04
Surrexit dominus et apparuit Petro	X	X	16
<b>Tanto tempore vobiscum sum</b>	X	X	57
Tolle puerum et matrem ejus	X	X	45/58
Tollite hostias et introite	X	X	01
Tu es Petrus et super hanc	X	X	53/57
Tu dominaris potestati maris			08
Tu domine servabis nos	X	X	56
Tu mandasti mandata tua	X	X	01/56
Tu puer propheta altissimi	X	X	53
<b>Ultimo festivitatis die</b>	X	X	30
Unam petii a domino	X	X	30
<b>Venite ad me omnes qui laboratis</b>			36
Venite et accipietis			30
Venite post me	X	X	29
Veritas mea et misericordia			66
Videns dominus flentes sorores	X	X	56
Video cælos apertos	X	X	53/57/58
Videbunt in quem transfixerunt			64
Viderunt omnes fines terræ	X	X	45/58
Vidi dominum facie ad faciem			66
Vidimus stellam ejus	X	X	45/58

	AMS	VAT	Localización
Vigilate et orate ut non intretis			64
Visionem quam vidistis		X	53
Visitasti terram et inebriasti eam			36
Vocavit dominus Jacobum			53
Volavit ad me unus de seraphim			64
Vos qui secuti estis	X	X	29/53/57
Vovete et reddite deo vestro	X	X	01
Vox in Rama audita est	X	X	57/58

### 7.13. Ordinario de la Misa

	Identificación	Localización
•	<b>KYRIES</b>	
	[Ib Conditor Kyrie omnium]	71
	[II Kyrie fons bonitatis]	71
	[IV Cunctipotens genitor Deus]	71
	[VI Kyrie rex genitor]	71
	[IX Cum júbilo]	71
	[II (ad libitum) Summe deus]	71
	[IV (ad libitum) Kyrie altissime]	71
	[I (hisp.) Deus miserator]	71
	[II (hisp.) Rex magne]	16/30
	[III (hisp.) Christe patris]	71
	[VI (hisp.) Jesu redemptor]	71
	[Melnicki 7]	71
	[Melnicki 97]	71
	[Melnicki 105?]	71
	[Melnicki 198]	71
•	<b>GLORIAS</b>	
	[IV]	71
	[VIII]	71
	[IX]	71
	[XI]	71
	[XIV]	71
	[XV]	71
•	<b>CREDOS</b>	
	[I]	71
	[IV Cardinalis]	71
	[Miazga 32]	71
•	<b>SANCTUS</b>	
	[II]	71
	[IV]	71
	[VIII]	71
	[XV]	71
	[XVII]	71
	[XVIII]	71
	[Thannabaur 104]	71
	[Thannabaur 200]	71
	[Thannabaur 226]	71
•	<b>AGNUS DEI</b>	
	[II]	71
	[IV]	71
	[IX]	71
	[IX?]	71
	[XIV]	36
	[XV]	71
	[XVII]	71
	[XVII?]	36
	[XVIII]	71
	[?]	36
	[Schildbach 28]	71
	[Schildbach 53]	71
	[Schildbach 121?]	71

- **MISAS EN CANTO MIXTO**

	<b>Localización</b>
Misa de 5º tono	04
Misa capitular	44
Misa de San Frutos	44
Misa de la Virgen	44
Misa del Santísimo Sacramento	44
Misa para los domingos	44
Misa para los domingos o días de 2ª clase	44
Misa para los días de 2ª clase	44
Misa para los domingos de 1ª clase (I)	44
Misa para los domingos de 1ª clase (II)	44
Misa <i>sine nomine</i>	59
Misa de Navidad	59
Misa con acompañamiento de órgano obligado	59

## 7.14. Misceláneo

	VAT	Identificación	Localización
Benedicamus domino alleluia			21
Dies iræ dies illa (secuencia)			55
Hodie si vocem (prosa de invitatorio)		can9030	20
Lauda Sion salvatorem (secuencia)	X		30/35
Popule meus (improperia)	X	cao8451	16
Stabat mater dolorosa (secuencia)	X		27/33
Veni sancte spiritus (secuencia)	X		30
Victimæ paschali laudes (secuencia)	X		16

## Apéndice I

### NOTICIAS CONCERNIENTES A LA FABRICACIÓN DE LOS LIBROS CORALES

El ordenamiento de los asientos documentales atiende a un criterio cronológico. Caso de que la reseña figure repetida en varios legajos documentales, todas las anotaciones posteriores al primer apunte aparecerán precedidas por la abreviatura “ID.”. De igual modo, dicha abreviatura ha sido aplicada a todos los registros que hacen relación a un mismo pago. Las referencias citadas por Hilario Sanz y Sanz<sup>48</sup> y José López-Calo<sup>49</sup> aparecen señaladas de la siguiente forma: “Hilario + número de página”, en el caso del canónigo archivero de la catedral de Segovia; y “número *currens* + documentario” para el religioso jesuita.

1.

“En onse de otubre de LXXVII di a Juan Cantiveros, fijo del librero de Arévalo, para en pago de los veynte y dos quadernos del ofreçerio donde se acabó el dominical con ocho que un día traxo, que son por todos de los que agora se ha de faser quenta sobre los mrs que Pero Antón le tiene dados de los susodichos veynte y dos quadernos que él avía reçibido quatro mill y dies mrs, tengo su carta de pago fecha de oy dicho día”

**C-203, Libro de fábrica, descargo de 11-X-1477, sin foliar**

2.

“Pagué a su fijo de Juan Gonsáles de Arévalo librero para le acabar de pagar treynta quadernos del ofreçerio rico sobre lo que Pero Alonso le avía pagado y sobre quatro mill y dies mrs que yo le avía dado, le di agora para fin de pago de los dichos quadernos MMCCCCLXXXV mrs”

**C-203, Libro de fábrica, descargo de la 3ª semana de noviembre de 1477, sin foliar**

3.

“En dose días del mes de mayo del dicho anno de LXXXI di a Jerónimo ylluminador seysçientos e veynte mrs para en cuenta e pago de los mrs que a de aver por faser las letras del ofiçerio e por las ylluminar”

**C-205, Libro de fábrica, descargo de 12-V-1481, sin foliar**

4.

“En XVII días del mes de mayo de dicho anno de LXXXI di a Juan Abad para dar e pagar a Juan Gonsales de Arévalo librero dos mill mrs para en cuenta e pago del libro ofiçerio santoral, dió dellos carta de pago a Juan Abad”

**C-205, Libro de fábrica, descargo de 17-V-1481, sin foliar**

---

<sup>48</sup> H. SANZ Y SANZ: «XXV Exposición de Arte Antiguo. Cantorales o libros de coro», EE.SS. XXIV/71-72 (1972), 209-26.

<sup>49</sup> J. LÓPEZ-CALO: *Documentario musical de la Catedral de Segovia*, vol. I. Actas Capitulares, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.



5.

“Que di e pagué en XXVI días del mes de junio del dicho anno de LXXXI dies reales al ylluminador por en cuenta e pago de las letras que fase en el ofreçerio tresientos dies mrs”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 26-VI-1481, sin foliar**

6.

“Este día pagué al ylluminador mill e seyçientos e treynta mrs con que se le acabó de pagar el segundo cuerpo del dominical las letras e ylluminaçión dellas, así grandes commo pequennas, sobre los nueveçientos e treynta que le tengo dados en las planas que quedan atrás que son por todos los mrs que fasta aquí yo he dado al dicho ylluminador MDLX mrs, con estos MDCXXX”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 29-VII-1481, sin foliar**

7.

“Que di e pagué al ylluminador en XIII de agosto de LXXXI quinientos e setenta e cinco mrs e un florín que le di yo e dies reales que le dio por mi Diego Gonsales de la Serna, son por todos los dichos DLXXV mrs”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 14-VIII-1481, sin foliar**

8.

“en xxv de agosto di al dicho ylluminador una dobla e un florín en que se montaron seysçientos e treynta mrs”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 25-VIII-1481, sin foliar**

9.

“Que dio por mí al dicho ylluminador Fernando capellán de Juan Abad mill e dosientos e treynta e seys mrs en çiertas veses con los quales se le acabaron las letras e ylluminaçión del postrimero libro de la resurreçion sobre los DLXXV mrs, e sobre los DCXX mrs de arriba MCCXXXV”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo de 25-VIII-1481, sin foliar**

10.

“Han se me de reçibir ansy mesmo en cuenta seysçientos e quarenta mrs e medio que dio el dicho Diego Gonsales de la Serna al judío encuadernador por encuadernar un libro grande de los ofiçerios nuevos e por otras obras que (...) fiso estando yo enfermo”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo entre septiembre y diciembre de 1481, sin foliar**

11.

“Han se me de resçibir ansy mesmo en cuenta tresientos e veynte e cinco mrs e medio que el dicho Diego Gonsales de la Serna dio por dos cordovanes grandes para cobertura e guarniçion del dicho libro ofiçerio que encuadernó el sobredicho judío”

**C-205, *Libro de fábrica*, descargo entre septiembre y diciembre de 1481, sin foliar**

12.

“Pagué al judío Pilo çurrador por dos cueros de veserros negros para dos cuerpos del ofreçerio grande a onse reales y medio cada uno que son veyte (sic) y tres reales, DCCXIII [mrs]”

**C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 7-I-1482, fol. 55<sup>r</sup>**

13.

“Pagué al judío Pillo çurrador por dos cueros de veserros para otros dos cuerpos del ofreçerio grande veyte (sic) y tres reales DCCXIII [mrs]”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 29-I-1482, fol. 55<sup>v</sup>**

14.

“Pagué al judío encuadernador por encuadernar un cuerpo del ofreçerio grande que comiença domine non secundum pecata nostra”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 29-I-1482, fol. 55<sup>v</sup>**

15.

“Pagué de una vadana que le fisimos echar ençima del cerro de la encuadernación y de otra que avía echado al que encuadernaron quando yo estava en mi tierra que tiene cuero colorado”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 29-I-1482, fol. 55<sup>v</sup>**

16.

“Que di e pagué a Jerónimo ylluminador mill e ochoçientos e dose mrs de los quales le dio por mí Fernando el de Juan Abad nueveçientos e noventa e dos mrs e yo le di ochoçientos e veynte mrs con que se le acabó de pagar el quinto cuerpo de ofreçerio del faser de las letras e ylluminación dellas”

**C-205, Libro de fábrica, descargo de marzo de 1482, sin foliar**

17.

“Que di e pagué a Jerónimo ylluminador para en cuenta e pago de un cuerpo de santoral que ylluminó, mill e dies mrs”

**C-205, Libro de fábrica, descargo de marzo de 1482, sin foliar**

18.

“Compré para echar en el lomo de un ofreçerio de los grandes que comiença en la semana de Lasaro un cuero de vadana, XXX [mrs]”

“Pagué al judio encuadernador por encuadernar el dicho libro, D [mrs]”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 11-III-1482, fol. 56<sup>v</sup>**

19.

“Compré del judío Pilo currador dos cueros de veserros para para (sic) dos cuerpos del ofreçerio grande costaron XXIII reales, DCCXIII mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 1-IV-1482, fol. 56<sup>v</sup>**

20.

“Paguele más por encuadernar un cuerpo del ofreçerio grande dominical que comiença otro día de casimodo, más de una vadana DXXX mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 10-VI-1482, fol. 49<sup>r</sup>**

21.

“Han se me de resçibir en monta quatro mill e quinientos mrs que enbié con Pero Sánchez de Arévalo a Juan Gonsales librero vesino de Arévalo para en monta e pago de los libros grandes que escribe, dévensele los tres mill de la obra pasada resta aquí XXII días de junio de LXXXII, los mill e quinientos mrs se le dieron de socorro han se

de faser e averiguar con el las cuentas de la escriptura que ha dado e de los mrs que tiene resçibidos, dio carta de pago al dicho Pero”

**C-205, Libro de fábrica, descargo de 22-VI-1482, sin foliar**

22.

“Compré para el primero cuerpo del santoral del ofreçerio grande que comiença día de sancti Stevan para el principio y al fin tres pieles de pargamino, costaron XLVI mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 22-VII-1482, fol. 57<sup>v</sup>**

23.

“Pagué al enquadernador por un cuerpo del ofreçerio que comiença día de sancti Stevan que es el primero cuerpo santoral, D mrs”

“Compré una vadana para le echar en el lomo, costó XXX mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 22-VII-1482, fol. 57<sup>v</sup>**

24.

“Pagué a Jerónimo iluminador de la iluminación que fiso en el libro del dominical del ofreçerio grande de veynte y quatro letras grandes de ofiços y de responsos y aleluyas, noveta (sic) y nueve, las mayores a çinquenta y las menores a dies que montan en todo dos mill y çiento y noventa mrs paguele sobre mill y dies mrs que le dio el secretario mill y çiento y ochenta mrs”

**C-204, Libro de fábrica, 1482, fol. 58<sup>v</sup>**

25.

“Compré para poner los títulos sobre los ofreçerios nuevos çinco pieças de cuernos de linterna a quartillo dile un real, XXXI mrs”

**C-204, Libro de fábrica, última semana de enero de 1483, fol. 64<sup>v</sup>**

ID.

“Compré para poner los títulos sobre los ofreçerios nuevos cinco pieças de cuernos de linterna a quartillo, non le pague más de un real, XXXI mrs”

“Compré para las poner dosientos clavos de latón de los de coraças gruesos, costaron de Juancho el que fiso las guarniçiones de los dichos libros”

**C-206, Libro de fábrica, última semana de enero de 1483, sin foliar**

26.

“Gasté yo que fuy a Arévalo a desir al escrivano del ofreçerio los yerros que se fallavan en el cuerpo del santoral que acá estava de la falta de las fiestas e levé el calendario para corregir lo venidero. Estuve un día en ir e otro allá e medio en venir. Compré de seda amarilla e azul para coser los libros salterios e responserios del coro que estavan ronpidos tres quartillos, cosiolos Castilla beneficiado, XXIII mrs”

**C-206, Libro de fábrica, última semana de enero de 1483, sin foliar**

27.

“Pagué al judío enquadernador por enquadernar un cuerpo del ofreçerio nuevo que es el quinto del dominical, D mrs”

“De dos pieles de pargamino para el principio que no tenya ninguna blanca un real XXXI mrs”

“mas de otra piel para el fin costó medio real que son XV mrs medio”

“mas de una vadana para echarle en el lomo sobre la encuadernadura baxo del cuero grande, costó un real XXXI mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 24-III-1483, ff. 65<sup>v</sup>-66<sup>r</sup>**

- ID.** “Pagué al judío encuadernador de encuadernar un cuerpo de ofreçerio grande que es el postrimero del dominical, D mrs”

“De dos pieles de pargamino para el principio que no tenía ninguna blanca, un real XXXI mrs”

“Mas de otra piel de pargamino para el fin medio real, XV mrs medio”

“Mas de una vadana para en el lomo encima de la encuadernadura debaxo del cuero del veserro, un real XXXI mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 24-III-1483, sin foliar**

**28.**

“Pagué a Gerónimo ilumynador por nueve letras grandes que ilumynó en el ofreçerio nuevo en los seys quadernos del principio del segundo cuerpo del santoral a L mrs, que montan CCCCL [mrs] paguele más por treynta y seys letras menores de responsos y aleluyas y ofrendas y postcomunicandas a X mrs que montan CCCLX [mrs] que montan todos ochoçientos y dies mrs”

“Paguele más por çiento y treynta peones que fiso y ylluminó en los quatro cuerpos del dominical del dicho ofreçerio que los convenimos por Alonso y yo mayores y menores a dos mrs cada uno quatro CCLX mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1483, fol. 66<sup>r</sup>**

- ID.** “Pagué a Gerónimo ylluminador por nueve letras grandes que fiso (*volada*) ylluminó en el ofreçerio nuevo de ofiçios en los seys quadernos del principio del segundo libro santoral que están en carta de Pero Alonso a çinquenta mrs cada una que montan CCCCL mrs, paguele más por treynta y seys letras menores de responsorios y aleluyas y ofrendas y comunicandas a dies mrs cada una que son tresientos y sesenta mrs, que montan todas ochoçientos y dies mrs”

“Paguele más por çiento y treynta peones de que fiso e ylluminó en los quatro cuerpos del dicho dominical del dicho ofreçerio, contados y abenidos mayores con menores por Pero Alonso y por mí a dos mrs, que son dosientos y sesenta mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1483, sin foliar**

**29.**

“Pagué a Juancho latonero por ocho guarniçiones de latón que fiso para los cuerpos del ofreçerio nuevo, conviniéronlas Diego Gonsales y Anton Vasques y el secretario a castellano cada una que montan MMMDCCCLXXX mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 30-XII-1483, fol. 70<sup>v</sup>**

**30.**

“En onse de enero de LXXXIII enbié a Juan Gonsales librero vecino de Arévalo con Juan de Cantiveros su criado, que truxo el quaderno que avía levado de casa de Pero Alonso y otros seys quadernos del segundo cuerpo del ofreçerio santoral grande, dile mill y quinientos y çinquenta mrs que me enbié a demandar, tengo cada pago del dicho Juan de Cantiveros en la caxa pintada”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 11-I-1484, sin foliar**

31.

“En dos de febrero enbié a Juan Gonsales librero vecino de Arévalo con Juan de Cantiveros su criado, que truxo çinco quadernos del segundo cuerpo del ofreçerio santoral, çien reales que valían, MMMC mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 2-II-1484, sin foliar**

32.

“Di a Juan de Cantiveros, criado de Juan Gonsales librero vecino de Arévalo, quando truxo los nueve quadernos del ofreçerio santoral viernes santo que le dio por mí Fernando de Segovia de çiertas terçias natas que devía quatro mill y quinientos mrs, dile más para gastar que dixo que non traya blanca dos reales y otro real que le avía dado la otra ves que son tres, que montan todos MMMMDXCIII mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 12-IV-1484, sin foliar**

33.

“En postrimero de disiembre di a su fijo de Juan Gonsales, librero vecino de Arevalo, de quatro quadernos que truxo del terçero cuerpo del ofreçerio grande, dos mill mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 27-XII-1484, sin foliar**

34.

“Que dy y pagué a Jerónimo y luminador por un memorial de Pero Alonso dyes y seys letras mayores del segundo cuerpo del ofreçerio santoral a L mrs, y más por setenta y una menores a X mrs, que montan todas myll y quinyentos y dyes mrs”

“Dile más por otras dyes letras mayores que truxo después y quarenta menores, que montan en todas nueveçientos y quarenta mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 21-II-1485, fol. 88<sup>v</sup>**

ID.

“Que dy y pagué a Gerónimo y luminador por un memorial de Pero Alonso por dies y sey[s] letras mayores del segundo cuerpo santoral ofreçerio a L mrs, menores setenta y una a X mrs, que montan en todas MDX mrs, más por otras dies letras mayores que truxo después y quarenta y quatro menores, que montan DCCCCXL mrs que son todos”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 21-II-1485, sin foliar**

35.

“Compré para registros a los libros de coro un cuero de venado adobado de adobo de cahones y dos cueros de corços adobados a Juancho agujerero al açoguejo, costaron todos con el cortar y faser botones çinco reales que son çiento y çinquenta y çinco mrs”

**C-204, Libro de fábrica, en torno a comienzos de marzo de 1485, fol. 89<sup>v</sup>**

ID.

“Compré para registros a todos los libros del coro un cuero de venado adobado y dos cueros de corços adobados de Juancho agujerero al açoguejo, costaron todos con el cortar y faser botones çinco reales, CLV mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el último día de febrero de 1485, sin foliar**

36.

“Paguele más [al judio encuadernador] por encuadernar el segundo cuerpo del ofreçerio grande santoral que comyença en la fiesta de (*en blanco*), D mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 23-V-1485, fol. 91<sup>r</sup>**

- ID.** “Paguele más [al judio encuadernador] por encuadernar el segundo cuerpo del ofreçerio grande que comiença en la fiesta de (*en blanco*), D mrs”

“Compré para el principio y fin del dicho cuerpo del ofreçerio grande tres pieles de pargamino grandes, costaron real y medio, y una vadana para el lomo un real, que son dos reales y medio, LXXVIII mrs medio”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 23-V-1485, sin foliar**

**37.**

“En seys de junio de LXXXV enbié a Juan Gonsales, librero vecino de Arévalo, de seys quadernos que enbió del ofreçerio nuevo grande con Blas su fijo y me enbió a rogar que le cobrase çien reales, enbiele tres myll y setenta y tres mrs, tengo su carta de pago”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 30-V-1485, fol. 91<sup>v</sup>**

- ID.** “En seys de junio de LXXX y çinco enbié a Juan Gonsales, librero vecino de Arevalo, de seys quadernos que enbió del ofreçerio nuevo grande con Blas su fijo y me enbio a rogar que le enbiase çien reales, enbiele tres mill y setenta y tres mrs, tengo su carta de pago en la caja pintada”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 30-V-1485, sin foliar**

**38.**

“Pagué a Jerónimo y luminador por un memorial que Pero Alonso me enbió que tiene el torno donde se ponen los quadernos del susodicho ofreçerio grande por seys letras grandes que vynieron en çiertos quadernos quel dicho Pero Alonso le dio a L mrs cada una que montan CCC mrs, y más treynta y quatro pequeñas a X mrs cada una, y más syete peones a dos mrs que montan todas las deste memorial seysçientos y çinquenta y quatro mrs, paguele más por otro memorial del dicho Pero Alonso de çinco quadernos que levó quando truxo estas susodichas letras en que uvo treynta y çinco letras pequennas a X mrs que son CCCL, uvo más ocho letras grandes a L mrs que montan CCCC, más una letra del ofiçio de la asunpçión de nuestra sennora un florín que costaron los materiales que la obra fiso de gracia CCLXV que montan todos los susodichos MDCLXIX mrs, paguele más por otro memorial del dicho Pero Alonso de çinco quadernos que levó quando truxo estas postreras susodichas letras pa[ra] treynta y dos letras menores a X mrs que montan tresientos y veynte mrs y por seys letras mayores a L mrs que son tresientos mrs que montan en todas DCXX mrs ansy que montan todos los dichos mrs que yo pagué pa[ra] los dichos memoriales al dicho Jerónimo dos myll y dosientos y ochenta y nueve mrs que montan en los dichos memoriales”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 30-V-1485, fol. 91<sup>v</sup>**

- ID.** “Pagué a Jerónimo y luminador por un memorial que Pero Alonso me enbió que tiene el torno donde se ponen los quadernos del ofreçerio grande por seys letras grandes que vinieron en çiertos quadernos que el dicho Pero Alonso le dio a L que montan CCC mrs, y más treynta y quatro pequennas a X mrs, y más siete peones a dos mrs, que montan todas las deste memorial DCLIII, paguele más por otro memorial del dicho Pero Alonso de çinco quadernos que levó quando truxo estas susodichas letras en que uvo treynta y çinco letras pequennas a X mrs que son CCCL, mas ocho letras grandes a L mrs que son CCCC, más una letra del ofiçio de la asunçión de nuestra sennora un florín que le costaron los materiales que la obra la fiso de gracia CCLXV mrs, que montan todos MXV mrs, pagele más por otro memorial del dicho Pero Alonso de çinco quadernos que levó quando truxo las susodichas letras por treynta y dos letras menores y seys letras mayores, las menores a X mrs y las mayores a L mrs que montan DCXX mrs, así que montan los mrs que yo di por los dichos memoriales al dicho Jerónimo dos mill y dosientos y ochenta y nueve mrs, que yo pagué por las dichas çedulas”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 30-V-1485, sin foliar**

39.

“Pagué a Jeronimo y luminador por dyes letras grandes que vinieron en seys quadernos del octavo cuerpo del ofreçerio grande a L mrs que montan quinientos mrs, y más por treynta y ocho letras pequennas en los dichos ocho quadernos a dies mrs que montan tresientos y ochenta mrs, que montan todos ochoçientos y ochenta mrs”

**C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 25-VII-1485, fol. 92<sup>v</sup>**

- ID. “Pagué a Jerónimo y luminador por dies letras grandes que vinieron en seys quadernos del ottavo cuerpo del ofreçerio grande a L mrs que montan quinientos mrs, y más por treynta y ocho letras pequennas que vinieron en los dichos ocho quadernos a dies mrs que montan tresientos y ochenta mrs, que montan todos DCCCLXXX mrs”

**C-206, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 25-VII-1485, sin foliar**

40.

“Compré para el octavo cuerpo del ofreçerio grande para el principio y para el fin tres palas de pargamino mayor a medio real cada una que montan quarenta y siete mrs medio”

**C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 5-IX-1485, fol. 93<sup>v</sup>**

- ID. “Compré para el cuerpo del ofreçerio grande para el principio y para el fin tres pieles de pargamino, XLVI mrs medio”

**C-206, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 5-IX-1485, sin foliar**

41.

“Pagué a Juancho latonero por dos guarniçiones que fiso para los ofreçerios grandes después de las ocho que se le avian pagado según las tenían convenidas Antón Vásques e Diego Gonzales de la Serna el secretario quando yo estava en mi tierra, dos castellanos que montan DCCCCLXX mrs”

**C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 17-X-1485, ff. 94<sup>v</sup>-95<sup>r</sup>**

- ID. “Pagué a Juancho latonero por dos guarniçiones que fiso para los ofreçerios grandes después de las ocho que se le avian pagado según las tenían convenidas Antón Vásques y Diego Gonsales el secretario quando yo estava en mi tierra, dos castellanos que montan nueveçientos y setenta mrs”

**C-206, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 17-X-1485, sin foliar**

42.

“Pagué al judio enquadernador para enquadernar el terçero cuerpo del ofreçerio grande quinientos mrs”

“De un cuero de vesero (sic) para le cubrir dies reales”

“De una vadana que se le echó sobre la enquadernación e de tres pieles de pargamino para el principio e para el fin del libro real en e medio que son dos reales e medio LXXVII e medio”

**C-204, *Libro de fábrica*, semana que comienza el 17-X-1485, fol. 95<sup>r</sup>**

- ID. “Pagué al judio enquadernador por enquadernar el terçero cuerpo del ofreçerio grande quinientos mrs”

“De un cuero de veserro para le cubrir dies reales, CCCX mrs”

“De una vadana para la enquadernación un real, de tres pieles de pargamino para el principio y para el fin del libro real y medio, que son dos reales y medio, LXXVII mrs medio”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 17-X-1485, sin foliar**

**43.**

“Pagué a Juan Gonsales librero, vecino de Arévalo, por cinco quadernos que truxo con que se acabó el quinto (sic) cuerpo del ofreçerio santoral grande, dyle dos mill e quinientos mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-XI-1485, fol. 95<sup>r</sup>**

**ID.** “Pagué a Juan Gonsales, vecino de Arévalo, por cinco quadernos que truxo con que se acabó el quarto cuerpo del ofreçerio santoral, dile dos mill y quinientos mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-XI-1485, sin foliar**

**44.**

“Pagué a Geronymo y luminador por una çedula de Pero Alonso por ocho letras grandes que y luminó en syete quadernos que traxo del quarto cuerpo del ofreçerio grande santoral a çinquenta mrs cada una que son quatroçientos mrs, paguele más por quarenta y dos letras pequeñas a dyes mrs que son quatroçientos y veynte mrs que montan todos ochoçientos y veynte mrs”

“Paguele más para otro memorial del dicho Pero Alonso fecho en XXII de disiembre deste dicho anno como quier que va antepuesto porque vaya junto, por cinco letras grandes que y luminó en los cinco quadernos que después truxo del dicho quinto cuerpo del ofreçerio grande, a L mrs cada una que son CCL, paguele más por treynta e dos letras pequeñas que fiso en los dichos quadernos a X mrs cada una que son tresientos en veinte mrs que montan todos quinientos e setenta mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 19-XII-1485, fol. 97<sup>r</sup>**

**ID.** “Pagué a Jerónimo y luminador por una çedula de Pero Alonso por ocho letras grandes que y luminó en siete quadernos que truxo del quinto cuerpo del ofreçerio grande santoral, a çinquenta mrs cada una que son quatrocientos mrs, paguele más por quarenta y dos letras menores a dies mrs que son quatrocientos y veynte mrs que montan todos DCCCXX mrs”

“Paguele más por otro memorial del dicho Pero e fecho en XXII de disiembre deste dicho anno por cinco letras grandes que y luminó en los cinco quadernos que después truxo del dicho quinto cuerpo del dicho ofreçerio grande a L mrs cada una CCL mrs, pagele (sic) más por treynta y dos letras pequennas que fiso que son todos quinientos y setenta mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 26-XII-1485, sin foliar**

**45.**

“Este dicho día di a Juan Gonsales librero vecino de Arévalo para en parte de pago de çiertos quadernos que truxo del ofreçerio grande del postrimero cuerpo del santoral de las misas votivas que fueron (*en blanco*) quadernos que tiene Pero Alonso y para lo venidero seys myll y çiento y veynte y ocho mrs, los quales me dio Monjarás que los tenía escriptos en él el maestrescuela de çiertas terçias natas”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 1-V-1486, fol. 109<sup>v</sup>**

**ID.** “Este dicho dia [11 de mayo] pagué a Juan Gonsales de Arévalo librero para en parte de pago del ofreçerio grande que truxo XIII quadernos del postrimero cuerpo seys mill y çiento y veynte, los quales dio Monjarás de los que el maestrescuela me tenya escriptos en él”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 8-V-1486, sin foliar**



46.

“Compré de Machín de Lascano entallador dos tablas para el cuerpo quinto del santoral del ofreçerio grande de cada dos tablas con sus traviesas de olmo y encolados, L mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 4-IX-1486, fol. 112<sup>v</sup>**

ID.

“Compré de Machín de Lascano entallador un par de tablas para el cuerpo quinto del santoral del ofreçerio grande de cada dos tablas con sus traviesas de olmo y encoladas, çinquenta mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 4-IX-1486, sin foliar**

47.

“Compré más para el nuevo cuerpo del ofreçerio nuevo grande para le cubrir un cuerpo de vesero que costó nueve reales, CCLXXIX mrs”

**C-204, Libro de fábrica, semana que comienza el 9-X-1486, fol. 113<sup>v</sup>**

ID.

“Compré para el nono cuerpo del ofreçerio grande para le encuadernar un cuero de veserro, costó nueve reales, que montan CCLXXIX mrs”

“Al encuadernador por le encuadernar quinientos mrs”

“De una vadana para el lomo un real (XXXI mrs: *tachado*)

“De dos tablas para el dicho libro con sus traviesas de olmo, çinquenta mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 9-X-1486, sin foliar**

48.

“Pagué por Juan Gonsales librero de Arévalo para en pago del X<sup>o</sup> cuerpo del ofreçerio grande por un préstamo del dean a Alonso Álvares canónigo e Alonso de Santander, siete mill e quinientos mrs”

**C-209, Libro de fábrica, semana que comienza el 9-VII-1487, sin foliar**

49.

“Pagué por un memorial de Pero Alonso a Valdevieso, yerno de Juan Gonsales de Arévalo librero, de la yluminaçión del quinto cuerpo del ofreçerio grande nuevo que contiene misas votivas y glorias y santus y anus y otras cosas que le dieron a yluminar los senores deputados en él, qual dicho cuerpo uvo de ofiçios veynte y una letras a L mrs que montan ML mrs, uvo de letras de responsos y alelullas y ofrendas y postcomunicandas çiento y veynte y quatro letras a X mrs que montan MCCXL mrs, más tresientos y ochenta y seys peones con una letra que fiso del oficio de sant Lorente y tres en las alelullas de Santiago y sant Nicholas y otras que fiso, contémosle por todo los dichos peones a tres mrs que montan MCLVIII que son todos los que le pagué por el dicho memorial tres mill y quatrosientos y quarenta y ocho mrs”

“Pagué al dicho Juan Gonsales por el dicho quinto cuerpo en que uvo veynte y quatro quadernos por el escribir a quinientos mrs cada quaderno que montan dose mill mrs de los quales tenía yo dados en quenta del prestamo (*anotación tachada*)”

“Pagué más al dicho Valdevieso de dies letras que fiso en los dos quadernos que agora truxo después de los XXII a dies mrs e más de quarenta y tres peones según se contiene en el menorial de Pero Alonso a tres mrs CXXIX mrs, está el memorial en el cubertero en fin deste libro”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

ID.

“Pagué por un memorial de Pero Alonso que contó con Valdevieso, yerno de Juan Gonsales de Arévalo librero, de la yluminaçión del quinto cuerpo del ofreçerio

grande santoral que contiene misas votivas y kirios (?) y santus y anus y glorias y otras cosas que le dieron a ylluminar los sennores diputados arçidiano y maestrescuela y Diego Gonsales y Juan Álvares en el qual dicho cuerpo uvo de ofiçios veynte y una letras a çinquenta mrs que montan ML mrs, uvo letras de responsos y alelullas y ofrendas y postcomunicandas çiento y veynte y quatro letras a X mrs que montan MCCXL mrs, más tresientos y ochenta y seys peones con una letra que fiso del offiçio de sant Llorente y tres en las alelullas de Santiago y sant Nicholas y otras que fiso, contémosle por todo los dichos peones a tres mrs que montan MCLVIII mrs, paguele más al dicho Valdevieso de dies letras que fiso en los dos quadernos que truxo a la postre después de los XXII a X mrs cada una C mrs, más de quarenta y tres peones según se contiene en el memorial de Pero Alonso a tres mrs que montan CXXIX mrs”

**C-207, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

**50.**

“Pagué más al dicho Juan Gonsales por un memorial del dicho Pero Alonso de la ylluminación que avía fecho en el primero cuerpo del santoral que non ge la quesieron pagar quando le truxo, ansi porque non era tal, lo qual agora emendó y lo otro porque tuviese más cargo de acabar lo otro que ge lo remitieron a la postre de treynta y una letras de ofiçios que se fallaron en el dicho cuerpo a çinquenta mrs cada una que montan MDL mrs, uvo más en el dicho primero cuerpo çiento y veynte y seys letras de responsos y alelullas y ofrendas y postcomunicandas a dies mrs cada una que montan MCCLX mrs, más de medio quaderno que escribió en las alelullas de Santiago y sant Nicholas que se pusieron en fin del dicho libro después de enquadernado, dosientos çinquenta mrs, que son todos tres mill y sesenta mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

**ID.** “Pagué más al dicho Juan Gonsales por un memorial del dicho Pero Alonso de la illuminación que avía fecho en el primero cuerpo del santoral del dicho ofreçerio que non ge lo avían querido pagar quando le truxo ansi quando era tal lo qual agora, emendose lo otro porque tuviese más cargo de acabar lo otro que ge lo remitieron a la postre de treinta y una letras de ofiçios que se fallaron en el dicho cuerpo a çinquenta mrs cada una que montan MDL mrs, uvo más en el dicho primero cuerpo çiento y veynte y seys letras de responsos y alelullas y ofrendas y postcomunicandas a dies mrs ca[da] una que montan MCCLX mrs, más de medio quaderno que escribió en las alelullas de Santiago y sant Nicolas que se pusieron en fin del dicho libro después de enquadernado CCL mrs, que montan todos los dichos mrs tres mill y sesenta mrs”

**C-207, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

**51.**

“Paguele más por un memorial de Pero Alonso que contó con el de veynte y quatro quadernos que uvo en el quinto cuerpo de glorias y quirios y santus y anus por el escrivir a quinientos mrs cada quaderno que montan dose mill mrs y más por medio quaderno que escribió en casa de Pero Alonso un responsorio que dise beatus vir que puso en el quinto santoral y las vísperas de vigilia de pascua de resurrección que puso en el terçero dominical dosientos y çinquenta mrs CCL mrs, que montan todos quinse mill y tresientos y dies mrs, destos tengo puestos en el gasto de los annos pasados seys mill y çiento y veynte y ocho mrs que le dio Monjarás, y syete mill y quinientos que pagué a Alonso Álvares por un préstamo que son XIIIIMDCXXVIII mrs, pagué agora”

“Di por mandado de los sennores Diego Gonsales y Juan Álvares y Alonso de Salamanca y Pero Alonso a Juan Gonsales librero que le fisieron merçed para un tавardo çinquenta reales, MDL mrs por todo”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

- ID.** “Paguele más por un memorial del dicho Pero Alonso que contó con el de veynte y quatro quadernos que uvo en el quinto cuerpo del dicho santoral de glorias y kirios y santus y agnus por el escribir a quinientos mrs por cada quaderno, que montan dose mill mrs”

“y mas por medio quaderno que escribió en casa de Pero Alonso un responso que dise beatus bir que puso en el quinto santoral y las vísperas de vigilia de pascua de resurrección que puso en el tercero dominical dosientos y çinquenta mrs, que montan todos quinse mill y tresientos y dies mrs, destos tengo yo dados en quenta en las cuentas pasadas seys mill y çiento y veynte y ocho mrs que le dio Monjarás por mí, y siete mill y quinientos mrs que pagué por él a Alonso Álvares canónigo de un préstamo que del arrendo que montan todos los que tengo pagados trese mill y seysçientos y veynte y ocho mrs, así que pagué agora al dicho Juan Gonsales para cumplimiento a los dichos quinse mill y tresientos y dies mrs, mill y seysçientos y ochenta y dos mrs”

“Que di e pagué por mandado de los sennores deputados Diego Gonsales y Juan Álvares y Alonso de Salamanca y Pero Alonso con ellos al dicho Juan Gonsales de gratificación que le fisieron por la buena obra que avía fecho para un tavarado çinquenta reales, que valian MDL mrs”

**C-207, Libro de fábrica, semana que comienza el 7-IV-1488, sin foliar**

**52.**

“Compré un cuero de vezerro para el deseno cuerpo del offecerio grande de los santus y anus para cuberta, costó CCCX mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 11-VIII-1488, sin foliar**

- ID.** “Compré un cuero de veserro para el deseno cuerpo del ofreçerio nuevo de santus y anus y todo dies reales que montan CCCX mrs”

“(tachado: Compré una vadana para le echar en el lomo sobre la enquadernadura debaxo del cuero del veserro porque cure (?) es grande cuerpo y a de estar de continuo en el fastistol, costó un real XXXI mrs)”

**C-207, Libro de fábrica, semana que comienza el 11-VIII-1488, sin foliar**

**53.**

“Pagué al judío enquadernador por el deseno cuerpo del ofreçerio grande de santus y agnus y misas votivas, por le enquadernar quinientos mrs que así los abinieron los sennores deputados”

“Pagué más por una vadana que le fise echar en el lomo porque ha de servir de continuo y la avía neçesaria, costó XXIII mrs medio”

“Pagué más a Çaçón pargaminero por dos pieles de pargamino muy buenas y grandes para que acansase a doblar allende la tabla, dile un real que non le quise dar más que tenía vendida la dosena a dosientos y sesenta mrs

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 19-XII-1488, sin foliar**

- ID.** “Pagué al judío enquadernador por el deseno cuerpo del ofreçerio grande de santus y agnus y missas votivas, quinientos mrs que así los tenían convenidos los sennores deputados”

“Pagué más por una vadana que le fise echar en el lomo porque ha de servir de continuo y la avía menester, costó tresientos quartillos XXIII mrs medio”

“Pagué más a Çaçón pargaminero por dos pieles de pargamino muy buenas y grandes para que acançasen a doblar allende las tablas que tenía vendida la dosena a CCLX mrs, dile un real que non le quise dar más”

**C-207, Libro de fábrica, semana que comienza el 19-XII-1488, sin foliar**

54.

“Pagué por çinquenta clavos de los de coraças de astas largas para las guarniçiones del deseno cuerpo de s[ant]us y ag[n]us, que los que avía dado Juancho latonero para la dicha guarniçión se avían gastado en otras cosas, dile por ellos un (...) IIII mrs”

**C-206, Libro de fábrica, semana que comienza el 26-I-1489, sin foliar**

55.

“Más di en XXV de abril medio real por adobar una correa de un dominical de los grandes e para adobar un misal de los capellanes”

**C-208, Libro de fábrica, descargo de 25-IV-1491, sin foliar**

56.

Dan comisi3n a tres can3nigos “para que entiendan en los libros, c3mo se han de hacer”

**Borrador de Actas capitulares, 26-XI-1505, fol. 98<sup>v</sup> [núm. 71 en Documentario]<sup>50</sup>**

57.

Manda testamentaria del can3nigo Alonso de Santander, en la cual se hace constar que deja como “ayuda a haser los libros responsorios e para el espital de la dicha yglesia quatro mill mrs”

**C-163, Borrador de Actas capitulares, 12-VIII-1506, fol. 32<sup>r</sup>**

58.

“La cuenta con el escrivano de la Yglesia que faze los responsorios y syete salmos, que es su hermano de Peñafiel”

“Dile a veynte y nueve de febrero un ducado para en pago de lo que faze”

“Dile más a tres de abril quinientos y seys años onze ducados y seys castellanos y çinco doblas para pergaminos y para pargaminos y para comer (sic), que montó sacadas las faltas ocho mill y seteçientos y treze mrs y dile el complimiento para nueve mill mrs en reales”

“Dile más çinco reales los tres por unas tablas que escrivió para la forma como tienen de predicar los frayles y más dos por quatro hynos que fizió de Vexila regis y otro medio quaderno de un procesionario”

“Conosco yo Francisco López de Peñafiel que e rescebido esto que está escripto aquí arriba (*rúbrica*). Que son nueve mill y quinientos y quarenta y çinco mrs”

“Conosco yo Francisco López de Peñafiel que resçebí más en veynte y çinco de mayo dos mill y dozientos y çinquenta y çinco mrs”

“Conosco yo Francisco López de Peñafiel que rescebí en XXV de junio de MDVI años otros diez mill mrs para en pago destos libros”

“Conosco yo el dicho Francisco de Peñafiel que rescebí más seis mill mrs que me dio vuestra merced para comprar pargaminos en quatro de julio de DVI años”

“Conosco yo el dicho Francisco López de Peñafiel que rescebí más de vuestra merced mill y trezientos mrs y treynta”

“Más rescebí en XXVIII de julio diez doblas de oro que montan tres mill y seçientos y çinquenta”

---

<sup>50</sup> Hasta la fecha no hemos localizado el legajo documental en cuesti3n por lo que transcribimos la redacci3n que ofrece López-Calo en *Documentario musical*.

“Di a Juan de Vasuña escrivano nueve reales por un quaderno que fizo para principio del calendario que quería fazer”

“Rescebí más en quatorze de otubre del dicho año treynta doblas que montan diez mill y novecientos y çinquenta”

“Más rescebí en dezinueve de otubre ocho mill mrs para pargaminos”

**C-214, *Libro de fábrica*, cuenta del escribano Peñafiel en el año 1506, fol. 53<sup>r</sup>**

**59.**

“Rescebí yo el dicho Francisco de Peñafiel oy lunes a honze días de henero de DVII diez ducados”

“Rescebí más en treze días de febrero çinco mill y ochoçientos y veynte y çinco mrs”

“(en el margen: Fasta aquí tiene scriptos çiento y quatorze quadernos y los saplnos (sic) fasta siete de março de DVII años)”

“Resçebí yo Francisco López de Peñafiel después desta cuenta noventa y dos reales a ocho de março de MDVII años”

“Resçebí más primero de abril de DVII quatro mill y quinze mrs”

“(tachado: Resçebí más yo el dicho Francisco de Peñafiel tres mill mrs que me dio Gómez Fernández en nombre del señor bachiller oy jueves a XX días del mes de julio)”

“(tachado: Resçebí más este dicho escrivano CXLV mrs)”

“(tachado: Rescebí más yo el dicho Francisco López de Peñafiel a dos días de setiembre de MDVII años syete mill y quinyentos mrs, más dos myl e quatrocientos e quarenta y siete y medio que tengo yo firmados en el libro pequeño suyo en manera que montan nueve myll e novecientos e quarenta e siete y medio)”

“(En el margen: Rematose esto porque se avía de asentar en la otra plana después que se me tomó la cuenta y Gómez Fernandes por hierro lo fizo poner aquí, *rúbrica*)”

“Lo que tengo dado a los escrivanos después que se tomó la cuenta que fue a XIII de abrill del año de quinientos siete años”

“Resçebí a ocho días de mayo yo Francisco de Peñafiel ocho mill y seyscientos y sesenta y tres mrs para los libros”

“Resçebí más yo el dicho Francisco de Peñafiel oy viernes a XXI de mayo del dicho año çinco myll y trezientos y çinquenta y çinco mrs”

“Resçebí más yo el dicho Francisco de Peñafiel tres myll y çiento y quarenta y çinco mrs oy jueves a XV días del mes de julio, estaban asentados en estrota plana y rematáronse para pasarlos aquí”

“Resçebí más yo el dicho Francisco López de Peñafiel a dos días de setiembre siete myll y quinientos mrs”

“Resçebí más yo el dicho Francisco de Peñafiel dos myll y quatrocientos e quarenta y siete mrs y medio”

“Resçebí más yo el dicho Francisco López de Peñafiel oy jueves a XXVII de otubre diez myll mrs con los tres myll mrs que vuestra merçed a de dar a Rodrigo Alonso que nosotros le devyamos”

“Resçebí más yo el dicho Francisco López de Peñafiel dos myll y quinientos y çinquenta mrs oy domingo a siete días de nobiembre deste presente año”

“Resçebí más yo el dicho Francisco López de Peñafiel a ocho de henero de DVIII diez myll mrs”

**C-214, *Libro de fábrica*, cuenta del escribano Peñafiel en el año 1507, ff. 53<sup>v</sup>-54<sup>r</sup>**

60.

“Costaron enquadernar seys libros grandes, los primeros responsorios que fizo Peñafiel y Miranda treze mill y sesenta y çinco mrs y medio, los seys mill y dozientos y noventa y siete gasto pagado dextra y Diego de Castro mill y quinientos y ochenta los otros gasté yo quando vine que estavamos huydos por la pestilencia de manera que cae cada libro quasy dos myll y dozientos con la costa y lo qual más largo daré por cuenta sy lo quieren ver”

C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 94<sup>r</sup>

61.

“Yten se le descargan sesenta y ocho myll e setecientos e çinquenta e quatro mrs que paresció aver dado a Peñafiel e a Miranda que escriven los responsorios e comunes de canto”

C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 168<sup>r</sup>

62.

“Yten se le descargan que dio a çiertos escrivanos por çiertos libros que escrivieron para la yglesia quarenta e nueve mill e seysçientos e sesenta e tres mrs y medio segund paresçer por su libro por una plana en que asy ocho partidos”

C-214, *Libro de fábrica*, 1505-1514, fol. 170<sup>r</sup>

63.

“Lo que tengo dado a los escrivanos después que se tomó cuenta a nueve de agosto de mill y quinientos y nueve años es lo siguiente”

“primeramente”

“En XXVIII días de noviembre de mill y DIX años el señor Juan Ramos canónigo y yo rematamos cuenta con Francisco de Peñafiel y Miranda su conpanero de quinze cuerpos de responsorios que tenían fechos y acabados quando les mandó el cabildo que non fiziesen más y contados los quadernos fallamos que tenían escriptos dozientos y veynte y siete quadernos y medio con algunas fojas que se fezieron dos vezes y contado segund se capituló delante Guevara cada quaderno del escribir y pargamino a quinientos y XXI mrs y dos cornados el pargamino blanco a çiento y ochenta y un mrs y dos cornados que sale la dozena a ocho reales y de la escriptura a trezientos y quarenta mrs sale prescio de los dichos quinientos y XXI mrs y dos cornados, montó todo çiento y dies y ocho mill y seçientos y quatro mrs y dos cornados y más de cinco dozenas de pargamino blanco para guarda de los que están enquadernados que se pusieron al principio y a los cabos, montó mill y trezientos y sesenta mrs que suma çiento y dies y nueve mill y noveçientos y sesenta y medio cornados”

“Más de dos letras de oro que se pusieron en dos principios VMD [mrs]”

“Más de dos pares de salpmos penitenciales IIIMDCCXL [mrs]”

“Más de tres cosagraciones CCIII [mrs]”

“Más de una tabla para llos capellanes para las misas que son obligados CII [mrs]”

“Más de un quaderno que se fizo para un calendario IX reales, CCCVI [mrs]”

“De otras menudencias (...) reales, CLXX [mrs]”

“CXXIXMDCCCCLXXXVI II coronados que monta todo lo que se les devía fasta este día çiento y veynte nueve mill y noveçientos y ochenta y seys mrs y dos cornados de manera que descontado lo que fallé por mi libro que tenían rescibidos que fueron lo siguiente en una plana de mi libro y çinquenta (*rúbrica*) y dos mill y treynta y seys mrs, y más en otra plana dies y seys mill y setecientos y dies y ocho mrs, más en otra plana quarenta y nueve mill y seçientos y sesenta y tres mrs y medio y más nueve mill y dozientos y XL y ocho que el señor Pedro Gómez del Espinar les dio

seyendo mayordomo fallamos que montava todo lo que tenían rescibido çiento y veynte y siete mill y seçientos y sesenta y çinco mrs y medio, de de (sic) manera que alcançaron a la fábrika toda cuenta rematada por dos mill y trezientos y veynte mrs los quales les pagué luego con seys doblas y quatro reales al dicho Francisco de Peñafiel y a su conpanero Miranda pasado a cuenta (*rúbrica*)”

**C-214, *Libro de fábrika*, cuenta de los escribanos en el año 1509, fol. 176**

**64.**

“Pagué a Fernán Báez enquadernador porque enquadernó un responsorio y le cubrió de cordován y le echó unos bollones y le guarnesció por los cantos de latón CCCCLXXXV [mrs]”

“Más le di porque guarnesció quatro libros de los responsorios y licionarios los cantos de latón, por cada uno quarenta mrs”

**C-214, *Libro de fábrika*, descargo de 1511, fol. 207<sup>r</sup>**

**65.**

“De veynte bolones que les echaron seys reales y medio y ocho reales, y de dies y seys cantoneras ocho reales que son quatrocientos y noventa y tres”

“De las manuezas (sic) para entramos libros çien mrs”

**C-214, *Libro de fábrika*, descargo de 1511, fol. 209<sup>v</sup>**

**66.**

“Di por solfar un responsorio a Fernán Báez enquadernador real y medio”

**C-214, *Libro de fábrika*, descargo de 1514, fol. 264<sup>v</sup>**

**67.**

“Di a Fernán Báez enquadernador porque enquadernó uno oficerio de los grandes que enbió Manuel Brunete, por las manos quatro reales y ocho por el cuero y quatro reales por tres cantoneras y las tachuelas para enclavalar todas y quarenta mrs por dos pieles de pargamino para los cabos, que monta todo DLXXXVIII [mrs]”

**C-214, *Libro de fábrika*, descargo de 1514, fol. 265<sup>r</sup>**

**68.**

“Diles más [a los escribanos Francisco de Peñafiel y Pedro de Miranda] por cortar los dos libros santorales e solfar dos ducados que se mandaron achicar por ver si venía bien la marca”

“Diles más seis reales por doze pelis (sic) de pergamino que echaron para los libros cabe las tablas”

**C-215, *Libro de fábrika*, descargo de 1517, fol. 48<sup>r</sup>**

**69.**

“Costaron enquadernar dos libros nuevos santorales dos mill e nueveçientas e noventa e ocho maravedís con dos cueros de venados que costaron quatroçientos maravedís, e la guarniçion mill e dozientos e setenta e uno, e seys valdieses tres reales y del maestro tres ducados, que son por todos los dichos maravedís”

**C-215, *Libro de fábrika*, 1514-1517, fol. 60<sup>v</sup>**

**70.**

“Este día los dichos señores deán e cabildo cometieron lo de los libros que se han de hazer en la iglesia, a que vienen Francisco López de Peñafiel e Pedro de Miranda escrivanos de libros, a los señores Alonso de Segovia y Pero Muñoz canónigos con

los deputados de la fábrica que son los señores bachiller Carboneras e Bernardino de Berrio, testigos los dichos”

**C-20, *Actas capitulares*, 15-VII-1517, fol. 13<sup>v</sup> [núm. 115 en Documentario]**

71.

“Cometieron a los señores bachiller Antonio del Espinar e Pero Gómez del Espinar e Antonio de Guadalupe canónigos para que juntamente con el señor bachiller Pedro de Carboneras, canónigo mayordomo de la fábrica, vean los libros que son menester de hazer en la iglesia que los hagan hazer todos, testigos Diego de Alcántara e el bachiller Juan de Segovia beneficiados”

**C-175: *Borrador de Actas capitulares*, 4-VI-1518, fol. 36<sup>r</sup>**

72.

“Cometieron al señor Pero Muñoz canónigo e a Gonzalo de Vera beneficiado lo de los libros de la iglesia que se han de hazer para que juntamente con los señores Pero Gómez del Espinar e bachiller Pedro de Carboneras e Guadalupe canónigos lo vean e determinen lo que se aya de hazer e en lo del preçio que sea lo que les paresçiere a ellos e al padre fray Gonzalo de la Peña, frayre de monesterio de santa Cruz de la orden de santo Domingo, testigos Manuel Brunete e Francisco de Sancheznar beneficiados”

**C-175: *Borrador de Actas capitulares*, 11-VIII-1518, fol. 47<sup>r</sup>**

73.

“Cometieron a los señores Alonso de Segovia e Pero Muñoz e Mestro Pochido (...) canónigos e les dieron poder cumplido para que con los deputados que son los señores Pero Gómez del Espinar e Antonio de Guadalupe canónigos e con el mayordomo de la fábrica, que es el señor bachiller Pedro de Carboneras canónigo, entiendan en emendar la regla del rezar e en el hazer de los libros para la iglesia testigos Sancheznar e Brunete beneficiados”

**C-175: *Borrador de Actas capitulares*, 3-IX-1518, fol. 55<sup>v</sup>**

74.

“Di a Peñafiel escrivano a onze días de dizienbre de MD veinte años çien reales para conprar pergaminos para acabar los responsorios santorales que están encomençados hazer, ha se de encomenzar desde la fiesta de santa María (...) fasta María de agosto por una parte e por otra desde san Martín fasta el fin del año”

“Dile más a çinco de agosto de mill e quinientos e veinte y uno a Francisco de Peñafiel escrivano quatro ducados para en pago del libro que tiene fecho”

“Di más a xv de otubre tres mill y ciento y quarenta y çinco maravedís para ampliamento de un libro que fizo de entre página y página que tiene quinze quadernos y medio a quinientos y XXI marevedís cada quaderno, por el pergamino a ocho reales, por reescribir a trezientos y quarenta maravedís que para el rencuaderno del dicho preçio que montó los dichos ocho mill y quarenta y una maravedís”

**C-216, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos para los años 1520 y 1521, fol. 18<sup>r</sup>**

75.

“Di a santos (?) de julio [1520] por ocho cordovanes para encuadernar quatro responsorios grandes que avía por encuadernar que se achicaron y los encuadernó Quixada vecino de Avyla a quatro reales por cada uno a un çurador del coral de Sta Elena y dos reales por los aderezar”

**C-216, *Libro de fábrica*, descargo de julio de 1520, fol. 60<sup>v</sup>**



76.

“En diez y seis días de noviembre de MDXX años abenimos el señor Berio y yo en persona en presencia de Cerezo la encuadernación de los libros que ha fecho Quixada en la Yglesia de los santorales grandes que fizo Peñafiel y Miranda y por encuadernar cada cuerpo y le solfar de nuevo para le achicar y (...) las márgenes arregla, le dimos por las manos a noveçientos maravedís por cada cuerpo y fasta este día tenía encuadernados doze cuerpos de los santorales quatro que estavan por encuadernar y ocho que se desenquadraron para los achicar y ygualar y fazer todos de un tamaño que monta al dicho presçio diez mill y ochoçientos maravedís”

“Dile más de valdreses que se gastarán en ello y de fillo y cola y de çiertas pieles de pergamino que se les echaron del color de los çueros de los libros que van cosidos por medio de harina de centeno y de carbón y otras cosas nescsarias trezientos y sesenta y seys maravedís”

**C-216, Libro de fábrica, descargo de 16-XI-1520, fol. 64<sup>r</sup>**

77.

“Dile más ochenta y ocho maravedís [a Quijada encuadernador] por algunas cosas que avían hablado en algunos libros especialmente porque echó otras guarniciones a los oficerios dominicales de unos florones y quitó los clavos a algunas cantoneras que avían hurtado”

**C-216, Libro de fábrica, descargo de 16-XI-1520, fol. 64<sup>r</sup>**

78.

“Cometieron a los señores licenciado de Espinar e licenciado de Carboneras e Alexio Rodríguez e Ramos canónigos que vean el libro que tiene hecho Peñafiel librero para esta yglesia sy está bien hecho e sy tiene buen pergamino e letra e punto e marca, e sy está verdadero etc., testigos los dichos”

**C-24, Actas capitulares, 5-IV-1521, fol. 13<sup>r</sup>**

79.

“Di a Juan de Alva latonero a XXIII de mayo [1521] seis ducados para tres guarniciones para los libros, las dos guarniciones para dos libros de la fiesta de san Miguel fasta todos santos y la otra para un libro nuevo que fizo Peñafiel de la fiesta de Sta María egiçiaca adelante”

**C-216, Libro de fábrica, descargo de 23-V-1521, fol. 67<sup>v</sup>**

80.

“Pagué a Quixada encuadernador por dos cuerpos de los grandes de los responsorios que encuadernó de la fiesta de san Miguel y los achicó a la monta de los otros a quinientos maravedís por cada cuerpo syn las tablas y cueros y las otras cosas nescsarias”

**C-216, Libro de fábrica, descargo anterior al 22-VIII-1521, fol. 68<sup>r</sup>**

81.

“Dile [a Juan latonero] por una guarnición nueva que fizo para un libro que envió Peñafiel de entre pascua y pascua dos ducados”

**C-216, Libro de fábrica, descargo anterior al 27-XI-1521, fol. 69<sup>r</sup>**

82.

“Di a Quixada encuadernador porque encuadernó un libro grande de coro en que están todas las misas votivas y los kyries y glorias y credos y agnus, quinientos maravedís”

**C-216, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 27-XI-1521, fol. 69<sup>r</sup>**

83.

“En diez de março compré dos cordobanes para encuadernar un libro de los santorales nuevos que costaron diez reales”

“Más de quatro pieles de pergamino para el dicho libro costaron ochenta maravedís, pagué de las tablas del dicho libro ha Andrés del Poço dos reales que están asentados en otra parte”

“Más pagué de adobar los cueros arriba dichos de los medio real y por dos yerros para sostener las hojas veynte maravedís y por encuadernar el dicho libro quinientos maravedís, que es por todo quinientos y treynta y siete”

**C-217, *Libro de fábrica*, cuenta de los escribanos a 1-I-1522, fol. 34<sup>r</sup>**

84.

“Yten en quatro de março [1522] di a Andrés del Poço por dos tablas para un libro grande dos reales”

**C-217, *Libro de fábrica*, descargo de 4-III-1522, fol. 39<sup>r</sup>**

85.

“A dos de abril pagué a fray Pedro Rodríguez del oficio de nuestra señora que escrivió e apuntó para los sábados veynte e tres reales e medio que fue cada quaderno a CCCXX y de (...) hoja que se añadió tres reales, e todo DCCCCI mrs”

**C-219, *Libro de fábrica*, descargo de 2-IV-1528, fol. 69<sup>r</sup>**

86.

“En VI de abril pagué a Alonso platero por la guarnición de cantoneras y manos y todo lo demás para un libro santoral que se hyzo para entre pascua y pascua seys cientos y doze mrs”

“Pagué a Pedro de Ysla por una cuero de venado para el dicho libro diez reales y por las tablas quatro reales y de quatro pieles de pergamino dos reales y por su trabajo quatorze reales, que son todos treynta reales”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 6-IV-1532, fol. 96<sup>v</sup>**

87.

“En XV de mayo pagué a Pedro de Ysla encuadernador por un salterio de los del coro que encuadernó en un venado blanco, ocho reales”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 15-V-1532, fol. 96<sup>v</sup>**

88.

“En quatro de julio hize cuenta con Juan Fernádes, escrivano de libros, de cinquenta quadernos que él escrivió fasta este día a quinientos e cinquenta mrs cada quaderno, éstos fueron en la fiesta de sant Martyn (?) tres quadernos y en las fiestas de nabad, çircunçisión y epifanía en dos cuerpos, XXVIII quadernos menos medio, de otro cuerpo pascua y pascua diez e ocho quadernos e medio y un quaderno para otro libro viejo que son los dichos cinquenta quadernos y tres ducados que le çiertas

letras grandes que hyzo, que montó en todo veynte e ocho myll e seysçientos y veynte e çinco mrs”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 4-VII-1532, fol. 96<sup>v</sup>**

**89.**

“En XXI de diziembre pagué a Antonio de Valladolid latonero treynta reales por dos guarniçiones de los dos libros que tienen el ofiçio de la natividad y çircunçisión y epifanya syn los florones que yo le di quel no los hyzo son los que le pagué”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 21-XII-1532, fol. 96<sup>v</sup>**

**90.**

“Pagué a Pedro de Ysla encuadernador por quatro cordovanes para los dos libros susodichos adobados DCCXIII, por las tablas CCLXXII, por ocho pieles CXXXVI de su trabajo, de los encuadernar veynte e ocho reales, que monta todo IIMLXXIII mrs”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 21-XII-1532, fol. 96<sup>v</sup>**

**91.**

“En XXIII de noviembre pagué a Pedro de Ysla encuadernador para dos libros santorales responsorios que llegan desde sant Martyn fasta sant Andrés que él encuadernó de marca grande, tres ducados de las guarniçiones que se dieron a Antonio de Valladolid latonero y de los cueros que fueron quatro cordovanes DCCXXXI, de las tablas quatro reales, de las pieles ocho reales e medio, digo que costaron las dichas pieles CXXVII e medio, de su trabajo XXVIII reales, que monta en todo tres mill e dozientos e siete mrs e medio”

**C-220, *Libro de fábrica*, descargo de 24-XI-1533, fol. 140<sup>r</sup>**

**92.**

“En veinte de abril pagué a Ysla encuadernador por la encuadernación de dos libros antifonarios que comiençan desde la resurrección y fenescio en la ascención, de quatro çordovanes seteçientos y setenta y dos mrs, de quatro tablas ocho reales, de pargamino çiento y diez mrs, de las guarniçiones tres ducados, de la hechura noveçientos y çinquenta y dos mrs, que son por todos tres mill y treinta y un mrs, digo mill y dozientos y treinta y uno”

**C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 20-IV-1536, fol. 76<sup>r</sup>**

**93.**

“Están pagados a Francisco de Salazar escrivano de libros fasta XV de mayo deste año de MDXXXVI años en diversas vezes para en cuenta de los santorales responsorios que él escribe que comiençan de santa María Madalena, veinte y dos mill y çiento y ochenta y siete mrs, tiene dadas cartas de pago dellos en el manual, puso los a mi cuenta el señor Juan Rodríguez porque los avía su merçed pagados”

**C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 15-V-1536, fol. 76<sup>v</sup>**

**94.**

“Están pagados a Juan Fernández escrivano de libros fasta XVII de mayo deste dicho año seis mill y trezientos y setenta y çinco mrs para en cuenta de los salterios que él escribe para la yglesia, tiene dadas cartas de pago en el manual, puso los a mi cargo el señor Juan Rodríguez que los avía pagado”

**C-221, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 17-V-1536, fol. 76<sup>v</sup>**

95.

“Los mrs que paga la fábrica de escribir y encuadernar libros son los siguientes tengo al cabo del año de pasar libramiento de todo lo que diere”

“En III de agosto di a Francisco de Salazar tres mill mrs, reçibí carta de pago, téngola en mi borrador”

“En XVII de agosto di a Francisco de Salazar tres mill mrs”

“(tachado: En V de octubre di a Juan Fernández por mano de Francisco Vázquez seis reales)”

“En XVII de noviembre de MDXXXVI di a Francisco de Salazar sesenta y ocho reales de çiertos pargaminos que mercó para escribir las obras de la iglesia, téngolos en mi poder. Disselos en XVI de enero”

“Los mrs que di a Juan Fernández, escrivano de libros, para en parte de pago de los mrs que ha de aver por razón de los salterios que escribe de lo passado hasta V de octubre tiene hecha cuenta con Francisco Vázquez y el señor Juan Rodríguez”

“En V de octubre di a Juan Fernández seis reales”

“En XXV de noviembre mercó Juan Fernández ocho dozenas de pargaminos a ocho reales que son sesenta e quatro reales, pónense a su cuenta”

“Este dicho día di a Juan Fernández treynta reales para que parte de pago de los salterios que escribe”

**C-222, Libro de fábrica, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1536, ff. 53<sup>r</sup>-54<sup>r</sup>**

**ID.** “En III de agosto di a Francisco de Salazar seis mill mrs para en parte de pago de lo que escribe en los santorales que escribe para la iglesia”

“En XVII de noviembre de MDXXXVI di a Francisco de Salazar dos mill e trezientos e doze mrs para ocho dozenas de pargaminos que mercó para escribir los santorales, tiene en su poder los pargaminos que se los di en XX de diziembre”

“En V de octubre di a Juan Fernández çient reales los seis que yo le avía dado por mano de Francisco Vázquez e los sesenta e quatro reales por ocho dozenas de pargaminos que mercó a ocho reales la dozena que son para escribir los psalterios, e más le di otros treinta reales que son por todos çient reales”

**C-223, Libro de fábrica, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1536, fol. 10<sup>v</sup>**

96.

“Los mrs que paga la fábrica de escribir y encuadernar libros son los siguientes”

“En XI de julio de MDXXXVII años se encuadernó quatro cuerpos de santorales que llegan desde sant Pero hasta nuestra señora de agosto, es la çuenta del encuadernador la siguiente”

“Costaron ocho cordovanes quatro ducados”

“Costaron las quatro tablas quinientos e quarenta e quatro mrs”

“Costaron las guarniçiones de Antonio de Valladolid latonero seis ducados”

“Costaron las manos que se pagaron a Pero de Ysla a catorze reales cada libro, montan çinquenta y seis reales”

“De ocho pieles de pargamino quatro reales, aquí se acaba la quenta de los dichos quatro santorales. tengo carta de pago e libramiento de toda esta quenta e más de real e medio que pagué al dicho Pero de Ysla de un manual que encuadernó”

“Pagué en todo este año DXXXVII a Salazar ocho mill e quinientos e veinte mrs, tiene recibidos allende destos de cuentas passadas dos mill e seteçientos e quatro mrs, son por todos IXMCCXXIII”

“Tengo dados a Juan Fernández en este presente año de MDXXXVII años ocho mill e çiento e doze mrs, tiene allén destos recibidos para escrivir los salterios VIMCCCXXXV que reçibió de Francisco Vázquez e tres mill e quatroçientos que yo le di el año de XXXVI que son por todos XVIIIIMDCCCLXXXVII mrs”

**C-222, Libro de fábrica, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 110**

**ID.** “Los mrs que la fábrica ha gastado en encuadernar y escrivir libros son los siguientes”

“En XI de jullio de MDXXXVII años se encuadernaron quatro cuerpos de santorales que llegan desde la fiesta de sant Pero hasta nuestra señora de agosto es la quenta siguiente”

“Costaron ocho cordovanes quatro ducados”

“Costaron las quatro tablas que labró mastre Miguel carpintero quinientos e quarenta e quatro mrs”

“Costaron las guarniçiones de Antonio de Valladolid latonero seis ducados”

“Costó el encuadernar que se pagó a Pero de Ysla a quatorze reales por cada cuerpo en que se montan çinquenta e seis reales”

“De ocho pieles de pargamino para los dichos libros quatro reales”

“Acabó Francisco de Salazar de escribir los santorales que duran desde sancta María magdalena hasta la assunçión de nuestra señora, tenía çinquenta e quatro quadernos e medio pagáronsele cada quaderno a quinze reales, hecha cuenta con él se le alcançó por dos mill e seteçientos e quatro mrs que tenía rescibidos demasiados a los de tomar en quenta que él presente escrive de los salpterios, téngole dados allende (...) este año de DXXXVII como paresçe por sus cartas de poder ocho mill e quinientos e veinte para en quenta de los dichos salpterios, por manera que son todos los que él tiene recibidos onze mill e dozientos e veinte e quatro mrs, pongo en descargo lo que yo le he dado este año que son los dichos ocho mill e quinientos e veinte mrs”

“Suma esta plana diez e nueve mill e veynte e syete mrs”

“Tiene recibidos Juan Fernández hasta en fin deste año de MDXXXVII para en quenta de los salterios que escrive diez e siete mill e ochoçientos e ochenta e siete mrs, questa manera los seis mill y trezientos y sesenta e çinco que reçibió de Francisco Vázquez segund paresçe por su libro e los tres mill e quatroçientos que yo le di segund paresçe por mi libro del año passado de XXXVI e los ocho mill e çiento e doze mrs que yo le he dado este presente año los quales pongo en descargo”

**C-223, Libro de fábrica, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1537, fol. 13**

**97.**

“Los mrs que yo he pagado a los escriptores y encuadernadores de libros son los siguientes”

“En XIII de junio de MDXXXVIII años pagué a Pero de Ysla encuadernador tres mill e noventa e nueve mrs, de dos cuerpos de los salpterios grandes que encuadernó con quatro cordovanes que costaron seisçientos e noventa mrs, e de las tablas ocho reales e de ocho pieles de pargaminos çiento e sesenta mrs, e de dos pares de guarniçiones que se traxeron del latonero que costaron tres ducados, e de la hechura de sus manos del dicho Pero de Ysla catorze reales por cada cuerpo, que son por todos los dichos tres mill e noventa e nueve mrs”

“En XXIX de setiembre de MDXXXVIII se hizo cuenta con Francisco de Salazar de lo que avía escripto en los salpterios diurnos en que paresçe que escrivió diez e seis quadernos de letura e cantoría a veinte e ocho reales cada quaderno, e por un invitatorio que escrivió para otro libro por manera que se le debe hecha la cuenta quarenta ducados, tiene destos resçebidos los años passados onze mill e dozientos e veynte e quatro mrs, paguele la resta que son tres mill y setecientos e setenta e seis”

“Suma esta plana syete mill e ochoçientos e sesenta e un mrs”

“En XXX de setiembre de MDXXXVIII años se hizo cuenta con Juan Fernández que escrivió los salterios diurnos en que paresçe que escrivió veinte e dos quadernos de letura en letra grande, pagóssele de cada quaderno a veinte e ocho reales e más dos ducados que se le dieron de çiertas lecciones que escrivió e un credo e otras menudençias, monta todo veynte e un mill e setecientos e çinquenta mrs de los quales están pagados en los años pasados diez e siete mill e ochoçientos e ochenta e seis mrs, paguele de resto tres mill e ochoçientos e sesenta e quatro mrs”

**C-226, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1538, fol. 17**

**98.**

“En III de julio de MDXXXIX di a Francisco de Salazar veinte e tres mill e çiento e quarenta e siete mrs e medio de nueve quadernos y medio que escrivió para añadir en lo[s] salpterios viejos para los maytines a quatroçientos mrs cada quaderno en que se montan tres mill y seteçientos e sesenta e seis mrs e medio, e más le di diez e nueve mill e trezientos e ochenta mrs de dos cuerpos de libros responssorios dominicales en que están las quatro dominicas y ferias del aviento a quinze reales cada quaderno que son por todos veinte e tres mill e çiento e quarenta e seis mrs e medio”

**C-228, *Libro de fábrica*, descargo de 3-VII-1539, fol. 13<sup>v</sup>**

**99.**

“En XXIII de junio de MDXL años pagué a Pero de Ysla encuadernador de libros tres mill y seteçientos e veinte e tres mrs de dos cuerpos de libros dominicales que encuadernó conforme a un memorial y libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez”

**C-229, *Libro de fábrica*, descargo de 23-VI-1540, fol. 13<sup>r</sup>**

**100.**

“Tiene cargo Francisco de Salazar escrivano de libros de escribir dos cuerpos grandes de libros de responssorios que comiença[n] en la prima dominica de la epiffania, téngole dados para en parte de pago quarenta e seis ducados”

**C-229bis, *Libro de fábrica*, descargo de 1541, fol. 12<sup>r</sup>**

**101.**

“Tiene cargo Juan Fernández de escribir dos libros grandes dominicales que comiençan desde la fiesta del spiritu santo, téngole dados para en parte de pago diez mill e quinientos e veinte e siete mrs”

**C-229bis, *Libro de fábrica*, descargo de 1541, fol. 12<sup>r</sup>**

**102.**

“Tiene cargo Francisco de Salazar escrivano de libros de escrevir los dominicales responssorios que comyençan de la primera dominica de la quaresma, tiene reçebidos para en pago de lo que a escrito este año diez mill y quinientos mrs”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 1542, fol. 12<sup>r</sup>**

**103.**

“Los mrs que se an pagado a escribanos de libros y encuadernadores este año son los siguientes”

“En diez y seys días de enero pagué a Pero López de Ysla librero por un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez tres mill y doçientos y setenta y un mrs de encuadernar dos cuerpos de libros desde la primera dominica post octavas

epiphanie hasta la primera dominica de quaresma, de tablas y cordovanes y cantoneras y su trabajo”

“En veynte y çinco de junio pagué a Pero López de Ysla mill y quatroçientos mrs de cosas que avia adobado y encuadernado en la yglesia por un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez”

“En ocho de jullio di a Francisco de Salazar escribano de libros para en pago de los cuerpos de libros que escribe que son dominicales y responsorios desde la primera dominica de quaresma veynte ducados”

**C-230, *Libro de fábrica, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1543, fol. 30<sup>v</sup>***

**104.**

“En diez y siete días de junio di a Francisco de Salazar seys mill mrs para en quenta y pago de los cuerpos de libros que escribe que son dominicales y responsorios desde la primera dominica de quaresma”

**C-230, *Libro de fábrica, descargo de 17-VI-1544, fol. 48<sup>r</sup>***

**105.**

“En diez y siete días de junio di a Francisco Salazar dos mill mrs y ochoçientos y treynta y seys mrs con que se la acabaron de pagar veynte y nueve myll y ochoçientos y treynta y seys mrs de quatro cuerpos de libros que escribió para la yglesia desde la primera dominica de quaresma hasta la Semana Santa exclusive que tuvieron çinquenta y quatro quadernos y dos hojas a quinientos y çinquenta mrs cada quaderno, que monta los dichos XXIXMDCCCXXXVI mrs”

**C-230, *Libro de fábrica, descargo de 17-VI-1545, fol. 68<sup>r</sup>***

**106.**

“En dos días de março pagué a Pero López de Ysla encuadernador tres myll y doçientos y noventa y nueve mrs de dos libros grandes que encuadernó que son responsorios dominicales que llegan desde la primera dominica de quaresma hasta la tercera con todas sus ferias en esta manera, doçientos y setenta y dos mrs de quatro tablas y DCCCLXVII mrs quatro cordovanes y de las guarniçiones y manos IIMCLX mrs que son todos los dichos tres myll y doçientos y noventa y nueve mrs”

**C-230, *Libro de fábrica, descargo de 2-III-1545, fol. 68<sup>r</sup>***

**107.**

“En veynte y nueve días de mayo pagué al dicho Pero López de Ysla tres myll y quinientos y setenta y tres mrs de dos cuerpos de libros grandes que encuadernó la fiesta del spiritu santo y la trinidad y corpus christi commo pareçe por un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez”

**C-230, *Libro de fábrica, descargo de 29-V-1545, fol. 68<sup>r</sup>***

**108.**

“En treynta días de mayo pagué a Juan Fernádes escribano de libros treynta y çinco myll y tresçientos y ochenta y ocho mrs y medio de dos cuerpos de libros que escribió de la fiesta del spíritu santo y la trinidad y corpus christi y de otros dos cuerpos de libros dominicales que escribió de la primera dominica post octavas corporis christi hasta el aviento que tienen treynta y seys quadernos y medio pagados la canturia a DL mrs y la letura a myll mrs segund pareçe más largo en un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez”

**C-230, *Libro de fábrica, descargo de 30-V-1545, fol. 68<sup>r</sup>***

109.

“En diez y seys días de noviembre pagué a Pero López de Ysla encuadernador tres myll y quatroçientos y treynta mrs de dos cuerpos grandes dominicales que encuadernó desde la dominica deus omnium hasta el aviento por libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 16-XI-1545, fol. 68<sup>r</sup>**

110.

“En treze días de março pagué a Pero López de Ysla por un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez tres myll y tresçientos y treynta y ocho mrs de dos cuerpos de libros responsorios que encuadernó”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 13-III-1545, fol. 86<sup>v</sup>**

111.

“Tengo dados al dicho Francisco de Salazar escrivano de libros para en cuenta y pago de los psalterios que escribe para la yglesia desde veynte y tres días del mes de março de MDXL seys años hasta en diez y seys días de febrero de MDXL ocho años commo pareçe por sus cartas de pago treynta y nueve myll y seteçientos y catorze mrs”

“Tengo dados ansimesmo a Juan Fernández escrivano de libros para en cuenta y pago de los psalterios que escribe para la dicha yglesia desde siete días del mes de agosto de MDXL çinco años hasta quinze días de febrero de MDXL siete años commo pareçe por sus cartas de pago veynte y ocho myll y çiento y treynta y çinco mrs y medio”

**C-230, *Libro de fábrica*, cuenta por copia de libros y encuadernación de 1547, fol. 104<sup>r</sup>**

112.

“En veynte y un días de diciembre pagué a Juan Fernández escrivano de libros por un libramiento del señor canónigo Juan Rodríguez veynte y çinco myll y quatroçientos y ochenta y nueve mrs y medio con que le acabé de pagar çinquenta y tres myll y seisçientos y veynte y çinco mrs de dos cuerpos de psalterios que escribió a tres ducados cada quaderno y más diez reales de seys fojas de unos responsorios”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 21-XII-1549, fol. 137<sup>v</sup>**

113.

“En dos días del mes de março pagué a Luys Fernádes escrivano de libros seys myll y seteçientos y quarenta y nueve mrs de un libro que hizo para las mysas del alba que llevó ocho quadernos a ocho reales cada quaderno y de XXIII hojas que escribió en los psalterios de maytines y de XXVI días que se ocupó en corregir los dichos psalterios que avía escrito Juan Fernández”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 2-III-1552, fol. 185<sup>v</sup>**

114.

“En XXIII días de setiembre pagué a Luys Fernández noventa reales de dos quadernos y un quarto que escribió a treynta reales el quaderno y de emendar los libros que escribió Salazar XXIII reales son todos los dichos noventa reales”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 24-IX-1552, fol. 185<sup>v</sup>**



115.

“En veynte de agosto pagué a Francisco López librero çiento y setenta y seys reales de çiertos dominicales y santorales que adobó de la yglesia por libramiento del señor canónigo Losa”

**C-230, *Libro de fábrica*, descargo de 20-VIII-1561, fol. 323<sup>v</sup>**

116.

En 20 de diciembre de 1564 se le paga a Bartolomé González “por escribir los dichos libros de maitines y otro quaderno de entonario para el coro, veinte y ocho mill y ciento y veinte y cinco mrs”

**C-232, *Libro de fábrica*, descargo de 20-XII-1564 [Hilario, p. 217]**

117.

En 27 de diciembre de 1564 se le paga a Francisco López, librero, “cinco mill y doscientos y treinta y seis mrs por la encuadernación de dos libros de los maitines de navidad”

**C-232, *Libro de fábrica*, descargo de 27-XII-1564 [Hilario, p. 217]**

118.

“Este día cometieron a los señores comisarios del breviario para que den orden que se comiençen a escrevir los libros de canto por quanto se a de començar a rreçar en el choro desta sancta iglesia para el primero domingo de aviento deste presente año de quinientos y setenta y quatro”

**C-46, *Actas capitulares*, 5-II-1574, fol. 23<sup>r</sup>**

119.

“Este día cometieron a los señores doctor Calvo y canónigo que más ablen al señor canónigo Antonio Gómez de Ávila sobre el negocio de la escriptura del Misal y Brebiario atento que aquel dicho señor canónigo este dicho día se hesoneró del dicho ofiçio”

**C-46, *Actas capitulares*, 23-XI-1575, fol. 89<sup>r</sup>**

120.

“Y lo mesmo si está para entender en dar orden como con brevedad se faga el libro de cantoría del choro que falta o no y lo rrefiera”

**C-46, *Actas capitulares*, 3-III-1578, fol. 200<sup>v</sup>**

121.

“Cometiose a el señor canónigo Escobar trate con el señor canónigo Antonio Gómez de Ávila si se puede ocupar en dar horden cómo se hagan los libros del choro o no y lo refiera”

**C-47, *Actas capitulares*, 31-X-1578, fol. 9<sup>v</sup>**

122.

“Este día se mandó que para el primer día de cabildo el señor Antonio de León canónigo dé respuesta de lo que dixere el señor Antonio Gómez de Ávila cerca del haçer los libros de cantoría que faltan para el servicio del choro”

**C-47, *Actas capitulares*, 28-I-1579, fol. 19<sup>v</sup> [núm. 741 en Documentario]**

123.

“Este dicho día el señor Antonio Gómez de Ávila por haçer buena obra a esta sancta iglesia se ofreció de enpeçar luego a entender en los libros que están por haçer para el servi[cio] del choro con que le den a el racionero Joan del Valle para el dicho efecto doçientos y treinta ducados sobre, otros cien ducados que de antes se le avían dado para el dicho efecto. El cabildo se los mandó dar del arca del depósito de lo que en ella tiene la fábrica y a Pero de Segovia, capellán desta sancta iglesia, para que le ayude en el dicho ministerio en lo que mandare”

**C-47, *Actas capitulares*, 30-I-1579, fol. 20<sup>r</sup>**

124.

“Este día se mandó que los libros que se ubieren de encuadernar y aderesçar de esta sancta yglesia se den a Sando librero que lo haga y no a otra persona en tanto que el cabildo no mande otra cosa”

**C-47, *Actas capitulares*, 14-VIII-1579, fol. 37<sup>v</sup>**

125.

“Este día se cometió a los señores mastrescuela y Pero Gómez de Arteaga para pedir y compeler a el racionero Jhoan del Valle como receptor de la fábrica para que dé los dineros que sean neçesarios para acabar de hacer los libros que faltan de se hacer para el servicio del choro, cumpliendo en lo que les paresçiere ser neçesario con el señor Antonio Gómez”

**C-48, *Actas capitulares*, 26-X-1584, fol. 48<sup>v</sup>**

126.

“(…) y que el raçionero Juan del Valle dé orden como luego se provea lo necesario para que se agan los libros que faltan para el choro y asimesmo se agan o renueven los misales que son neçesarios”

**C-48, *Actas capitulares*, 1-XII-1589, fol. 192<sup>v</sup>**

127.

“Yten cien reales que por libramiento del señor don Antonio fecho a 4 de febrero de seiscientos y nueve. Pago a Diego López a cuenta del apuntar del oficio del ángel de la guarda”

**C-236, *Libro de fábrica*, descargo de 1609, fol. 87<sup>v</sup>**

128.

“Yten en 11 de abril del dicho año que mostró aber pagado por libramiento del señor don Antonio a Diego López librero duçientos y treinta reales por el oficio que hiço del ángel custodio”

**C-236, *Libro de fábrica*, descargo de 11-IV-1609, fol. 88<sup>r</sup>**

129.

“Yten dio en descargo trescientos reales que por libramiento del señor don Antonio pagó a Diego López, escritor de libros, por el oficio de san Fructos y el ángel de la guarda que escribió”

**C-236, *Libro de fábrica*, descargo de 1610, fol. 118<sup>v</sup>**

130.

“Ytem se le passan en cuenta ciento y treinta y ocho reales que por libramiento del señor don Antonio del Hierro pagó a Pedro de Arenas sochantre con que pagó

quatro quadernos del officio de nuestra señora de la bisitación que aunque el libramiento es de docientos y cinquenta es a por raçón de otras cossas que no se entregaron”

**C-279, *Libro de cuentas*, descargo de 1620, fol. 58<sup>v</sup>**

- ID.** “En primero de marzo de mill u seiscientos y beinte pagué por libranza del señor don Antonio del Yerro a Pedro de Arenas sochantre de la santa Yglessia ciento y treinta y ocho reales por el officio de nuestra señora de la Visitación y officio de santa Anna”

**C-278, *Libro auxiliar pagar*, descargo de 1-III-1620, fol. 110<sup>r</sup>**

**131.**

“Item, que se aderecen los libros de canto grandes del choro”

**C-51, *Actas capitulares*, 5-X-1620, fol. 148<sup>v</sup> [núm. 1.183 en Documentario]**

**132.**

“En 14 de agosto de 1626 pagué a Lorenzo Ortiz librero trescientos reales del adereço de los dos psalterios nocturnos y otro diurno y otras cosas”

**C-239, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 14-VIII-1626, fol. 150<sup>r</sup>**

- ID.** “Ytem trecientos reales que por libramiento de dicho fabriquero. Pago a Lorenço Ortiz Librero del adereço de los dos psalterios diurno y nocturno”

**C-279, *Libro de cuentas*, descargo de 1626, fol. 227<sup>r</sup>**

**133.**

“Ytem docientos reales que pagó a Lorenço Ortiz librero a cuenta de los que se le debe de los libros de la iglesia que a aderecado, constó del libramiento fecho en treinta de março de beinte y siete”

**C-240, *Libro de fábrica*, descargo de 1627, fol. 18<sup>v</sup>**

**134.**

“Yten setenta y seis reales que pagó a Lorençio Ortiz librero por cuenta del aderezo que hace en los libros de la dicha santa Iglesia, 2M584”

**C-288, *Libro de fábrica*, descargo de 1660, fol. 265<sup>v</sup>**

**135.**

“Yttem 45M050 mrs pagados al señor don Thomás de la Plaça Aguirre por los salterios del coro que compró el señor don Alexandro Ortiz de que se dio libramientto en 26 de Junio de 1670”

**C-292, *Libro de fábrica*, descargo de 26-VI-1670, sin foliar**

- ID.** “Del cavildo de mill seiscientos y settenta. Yten quarenta y çinco mil y cinquenta mrs pagados al señor don Thomás de la Plaça Aguirre por los salterios del coro que compró el señor don Alejandro Ortiz de que se dio libramiento en veinte y seis de junio de mil seisçientos y setenta”

**C-246, *Libro auxiliar de fábrica*, descargo de 26-VI-1670, sin foliar**

136.

“Yten diez mill y docientos mrs pagados por libramiento de catorçe de abril de 1679 al padre fray Julián de Santa María para en cuenta de los salterios que está haciendo”

**C-292, *Libro de fábrica*, descargo de 14-IV-1679, sin foliar**

137.

“Yten treinta y cinco mill y setecientos mrs pagados al padre fr. Julián por libramiento de 22 de julio de 1679 del adereço de los salterios”

**C-292, *Libro de fábrica*, descargo de 22-VII-1679, sin foliar**

138.

“Yten treinta y dos mil y trescientos mrs que por un papel del padre fr. Juan Britos religioso del Convento de San Francisco de la ciudad de Valladolid, su fecha de veinte y dos de febrero de ochenta y ocho le pagó dicho señor receptor por cuenta de los libros que estava escribiendo para el coro desta Santa Iglesia”

**C-300, *Libro de fábrica*, descargo algo posterior al 22-II-1688, sin foliar**

139.

“Yten setenta y seis reales que por otro libramiento de onçe de junio de dicho año [1688]. Pago al dicho Manuel Luis de Ontañón por diez y ocho foxas que escribió para una misa de rrequien y otros quadernillos para responsos y anibersarios y un libro del Coro”

**C-300, *Libro de fábrica*, descargo de 11-VI-1688, sin foliar**

140.

“Por otro de el señor don Juan de Oriimo (?) de beyntte agosto de noventa y tres a el padre fray Martín de Auso por un libro que escribió para el coro de los santos nuebos doscientos y quarenta y dos reales”

**C-305, *Libro de fábrica*, descargo de 20-VIII-1693, n° 84, sin foliar**

ID.

“En 20 del dicho [agosto de 1693] pagué otro de 242 reales al padre fr. Martín de Arausso de rresto de lo que importó lo que escribió en el libro de los santos nuevos y enquadernarle”

**C-304, *Libro auxiliar de pagos*, descargo de 20-VIII-1693, n° 84, fol. 148<sup>v</sup>**

141.

“Yten quatro cientos y diez reales que en birtud de tres libramientos. Pago a Antonio Esteban Brabo, librero, del coste de un salterio que hizo de pergamino para el coro de esta santa Yglesia. Consta de dicho libramientos y recibos”

**C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1703, n° 74, fol. 55<sup>r</sup> [Hilario, p. 217]**

142.

“Yten quatrocientos y sesenta reales que en virtud de tres libramientos de dicho señor fabriquero Mazón sus fechas en seis y dieziocho de octubre y beinte de nobiembre de el año de mil setezientos y quinze. Pago por el coste que tubieron hazer unos libros nuevos de coro de santos modernos y otras cosas. Consta de dichos libramientos y recivos que entrega “

**C-145, *Libro de fábrica*, descargos de 6 y 18-X-1715 y 20-XI-1715, n° 49, fol. 196<sup>r</sup> [Hilario, p. 217]**

143.

“Yten trezientos y quarenta y tres reales pagados: noventa reales por libramiento del señor fabriquero a Pedro Ontañón por comprar un libro para el coro; sesenta y cinco reales (...) que el susodicho en cuenta de un salterio está compuniendo y los ciento ochenta y ocho reales restantes al P. fray Domingo de la Cruz, religioso del convento de la Armedilla en cuenta de otro salterio que también está compuniendo como consta de libramientos y recibos”

**C-145, *Libro de fábrica*, descargo de 1718, nº 42, fol. 274<sup>r</sup> [Hilario, p. 217]**

144.

“Yten ochozientos y veinte y quatro reales y ocho mrs satisfechos por quatro libramientos, los trescientos y ochenta y quatro reales a le P. fray Domingo de la Cruz religioso de la Armedilla por quatro salterios que compuso para dicha fábrica ynclosos dos rollos de pergamino y los quatrocientos y quarenta reales y ocho mrs a Juan (?) de Ontañón vezino de esta ciudad de diferentes pieles de pergamino y de resto de escribir y poner en canto llano diferentes misas, rezos y responsorios y componer otros salterios como por menor. Consta de dichos libramientos que se entregan con recibos y el último de 15 de junio de 1722 “

**C-145, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 15-VI-1722, nº 42, fol. 357<sup>v</sup>  
[Hilario, pp. 217-18]**

145.

“Itt[em] ciento y setenta y dos reales y treinta y dos mrs que por dos libramientos de dicho señor fabriquero, su fecha veinte y tres de diciembre de mill settecientos y veinte y cinco y siete de abril de mill settecientos y veinte y seis satisfizo dicho señor receptor por aver compuesto un salterio de los de el coro y coste de diez juegos de missas de santos nuevos, otros santos, prefacios y cánones, diez juegos de missas de requien y diez de rezos de santos nuevos, entregánesse dichos libramientos con recibos”

**C-332, *Libro de fábrica*, descargos de 1725 y 1726, sin foliar**

146.

“Ytt[em] Ciento y treinta y quatro reales que por libramiento del señor fabriquero mayor que se presentan, su fecha de veinte y quatro de henero de mill settecientos y treinta, satisfizo el señor receptor por la composición de los alterios y vrebriarios del choro de dicha santa yglesia, preséntase dicho libramiento con recibo de Antonio Esteban Brabo, maestro de librero”

**C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 24-I-1730, sin foliar**

ID.

“Serbírase vuestra merced señor don Joseph Baquero como receptor de la fábrica de esta santa yglesia mandar dar pagar a el librero ciento treinta y quatro reales vellón, resto que se le está debiendo de la composición de los salterios i brebiarios del coro de dicha santa yglesia que por este su vecino se le harán buenos a vuestra merced en las cuentas que diere de dicha fábrica. Segovia y henero veinte y quatro de mil setecientos y treinta”

“Gabriel de Esquibel (*rúbrica*)”

“Reciví lo contenido Antonio Estevan Brabo (*rúbrica*) compostura de libros”

**C-319, *Libro auxiliar datas de las cuentas*, descargo de 24-I-1730, sin foliar**

147.

“Esteban Brabo maestro de librero. Ytt[em] mill quatrocientos y treinta y cinco reales que valen quarenta y ocho mill setecientos y noventa mrs los mismos que dicho señor receptor satisfizo por dos libramientos del señor fabriquero mayor, en

esta forma por el primero, su fecha de zinco de diziembre de 1731 a Anttonio Llorente vecino de esta ziudad mill cientto y treintta y zinco reales por el costte de diez brebiarios de cuerpo enttero para el choro de dicha santa Yglesia y tres quadernos de missas nuevas y por el segundo su fecha nueve de febrero de mill settecientos y treintta y dos, los trescientos reales resttantes de enquadernar dichos diez brebiarios; presenttanse dichos libramientos con recivos”

**C-332, Libro de fábrica, descargo de 5-XII-1731, sin foliar**

- ID.** “Serbírase vuestra merced señor don Joseph Baquero racionero de esta santa yglesia y rezeptor de su fábrica mandar pagar Antonio Llorente vecino de esta ciudad un mil ciento i treinta i cinco reales vellón, los mil i ochenta i cinco reales que el dicho Antonio Llorente dio en Madrid para pagar los diez brebiarios de cuerpo entero para ponerlos en el coro de esta dicha santa yglesia y tres quadernos de missas nuevas, que con cinquenta reales, que se le dan por el porte de dichos brebiarios azen dichos un mil ciento i treinta i cinco reales vellón, que por éste y su vecino se le harán buenos a vuestra merced en las quantas que diere de dicha fábrica. Segovia y diciembre cinco de mil setecientos y treinta y uno”

“D. Gabriel de Esquibel (*rúbrica*)”

“Reciví Antonio Llorente (*rúbrica*)”

**C-319, Libro auxiliar datas de las cuentas, descargo de 5-XII-1731, sin foliar**

- ID.** “Serbírase vuestra merced señor don Joseph Baquetro (sic) racionero de esta santa yglesia y rezeptor de su fábrica mandar pagar a Manuel Esteban Brabo vecino de esta ciudad de Segovia trescientos reales vellón, los mismos en que se han ajusta el enquadernar diez brebiarios nuevos de cuerpo entero cada uno para el coro de dicha santa yglesia, que por este y su vecino se le harán buenos a vuestra merced en las quantas que diere de dicha fábrica. Segovia y febrero nuebe de mil setecientos i treinta y dos”

“D. Gabriel de Esquibel (*rúbrica*)”

“Reciví de mano de el señor don Joseph Baquero como rezeptor de la Santa Yglesia los trezientos reales vellón que menciona éste de la buelta y por verdad lo firmé en Segovia 29 de febrero de 1732”

“Manuel Estevan Brabo (*rúbrica*)”

**C-319, Libro auxiliar datas de las cuentas, descargo de febrero de 1732, sin foliar**

**148.**

“Ytem veinte y cinco reales y veinte y dos mrs de vellón, de ocho pieles de pergamino, para escribir diferentes misas que faltan en los libros de el Coro; los veinte reales, de el coste de ellas, y los cinco y veinte y dos mrs restantes por rasparlas el librero”

**F-11, Libramientos, descargo entre 17 y 23 de mayo de 1733, sin foliar**

**149.**

“Mas veinte y siete reales y doze mrs de vellón de una vaqueta que se compró de la viuda de Don Esteban de Vugido para aforrar un libro de el choro, y pesó quatro libras y nueve onzas, que a seis reales libra importan dichos veinte y siete reales, y doze mrs de vellón”

**F-11, Libramientos, descargo entre 13 y 19 de septiembre de 1733, sin foliar**

**150.**

“Ytem sesenta y siete reales, y diez mrs de vellón que han costado treinta pieles de pergamino, para los libros de el choro, a rrazón de dos reales y quartillo cada una”

**F-11, Libramientos, descargo entre 20 y 26 de septiembre de 1733, sin foliar**

151.

“Ytem dos reales de vellón a el librero por raspar quatro pieles para los libros de el choro”

**F-11, *Libramientos*, descargo entre 11 y 17 de octubre de 1733, sin foliar**

152.

“Ytem veinte y dos reales de vellón a el librero por poner las misas de santos nuevos, santos de España y encuadernar el misal de misa de alba”

**F-11, *Libramientos*, descargo entre 3 y 9 de enero de 1734, sin foliar**

153.

“Ytem cinco reales y veinte y dos mrs de vellón a el librero por ocho pieles de pergamino que ha raspado para escribir la misa de el Patrozinio de San Joseph y otras misas a seis quartos cada piel”

**F-11, *Libramientos*, descargo entre 1 y 7 de agosto de 1734, sin foliar**

154.

“Itt. ciento y cinquentta reales, sactisfecho a Manuel Estteban Brabo librero por componer un salterio de ferias y oras menores en treintta y uno de diziembre, de el cittado año [1734], consta de libramiento”

**C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 31-XII-1734, sin foliar**

155.

“Itt. quattrozientos y sesentta y un reales y dos mrs que en tres de diziembre de mill settezientos y quarenta se pagaron a el maestro de librero vezino desta ciudad por componer dos salterios y otros libros para el choro de dicha santa Yglesia, presénttase memoria por menor juntto con libramiento de el señor fábriquero”

**C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 3-XII-1740, sin foliar**

156.

“Itt. ciento y quarentta reales que en veintte y dos de febrero de mill settezientos y quarenta y uno sactisfizo dicho señor rezeptor a Manuel Esttevan Brabo maestro de librero por componer dos salterios de maittines, presénttase libramiento”

**C-332, *Libro de fábrica*, descargo de 22-II-1741, sin foliar**

157.

“Itt[em] treintta y cinco mil quinienttos y treinta mrs, balor de mil y quarentta y cinco reales y treinta mrs satisfechos en birtud de quattro libramientos del dichyo señor favriquero don Francisco Fernández de Zuazo y en rezivo en la forma que aquí se espresara, es a saver por el (...) livramientto, su fecha de 16 de marzo de 1744 settezientos y quinze reales el P. frai Manuel de San Martín y Reyes religioso carmelita calzado por el corte de escribir y azer el libro para echar en el coro de la dicha santa Iglesia los mozos de él los versículos a las oras, por otro libramiento del 19 de junio del mismo año doszientos y veintte reales a Manuel Estevan Bravo, librero vezino de esta ciudad por añadir o componer y encuadernar el capittulero que actualmente sirve para el coro referido, ochentta reales por otro livramientto de 26 de el mismo mes y año a Juan de Andrés vezino de estta ciudad por dos baquettas que dio de su tienda para componer diferentes libros de el espresado coro de dicha santa Iglesia, y los treintta reales rrestanttes por el rezivo de 18 de agostto de el cittado año de 1744 a el dicho livrero Manuel Estevan por quentta de los ofizios que está escribiendo para dicha santa Iglesia presenttanse dichos livramientos y rezivos”

**C-250, *Libro de fábrica*, varios descargos fechados en 1744, fol. 58<sup>v</sup>**

158.

“Por otro de 5 de febrero de dicho año [1746] quinientos y setenta y tres reales a Manuel Esteban Brabo, librero en esta ciudad, ymporte de toda la obra que hizo de componer diferentes cantorales para dicho coro, encuadernar unos misales y breviarios de media cámara poniendo el material excepto tablillas, y la de misales y libros para esta dicha santa Yglesia hasta dicho día 5 de febrero”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 5-II-1746, fol. 164<sup>r</sup>**

159.

“Por otro de 4 de maio de dicho año a Juan de Andrés vecino de esta ciudad ciento y sesenta y dos reales del coste de una baqueta para forrar un libro del Coro (...)”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 4-V-1746, fol. 164<sup>r</sup>**

160.

“Por otro de 27 de agosto de dicho año al dicho librero Manuel Esteban Brabo ciento y sesenta y tres reales del coste de encuadernar diferentes santos nuevos, compostura de misales, remendar, limpiar, y escribir oraciones y psalmos en breviarios y otras cosas que por menor constan de dicho libramiento”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 27-VIII-1746, fol. 164<sup>r</sup>**

161.

“Por otro de 12 de septiembre de 1747 ciento y quarenta y seis reales al dicho librero por el coste que tubo escribir y encuadernar un salterio del coro, un breviario grande de cuerpo entero y otras cosas que por menor resultan de dicho libramiento”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 12-IX-1747, fol. 164<sup>r</sup>**

162.

“Por otro libramiento de 9 de noviemvre de dicho año a Ysidoro Fernández en cuenta de lo que iba travajando en escribir los rezos de San Rafael, y el Patrocinio de San Joseph, pago dicho señor quarenta reales”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 9-XI-1747, fol. 164<sup>r</sup>**

163.

“Por otro libramiento de 13 de marzo de 1748, otros quarenta reales al dicho Ysidoro Fernández librero por rresto de lo que se le devía de haver scrito los rrezos de dichos santos y pergamino que puso para ello”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 13-III-1748, fol. 164<sup>v</sup>**

164.

“Por otro de 20 de maio de dicho año ciento y ochenta y nueve reales del importe de veinte y siete libras de baqueta para forrar tres cantorales del coro y no se habonan los treinta reales que tamvién expresa dicho libramiento por estar incluidos en la nómina ordinaria”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 20-V-1748, fol. 164<sup>v</sup>**

165.

“Por otro de 15 de julio de dicho año ciento y noventa y quatro reales al dicho librero Ysidoro Fernández por el trabajo de escribir nueve ojas de libros grandes del coro, forrar y encuadernar tres, y poner algunas tablas en otros”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 15-VII-1748, fol. 164<sup>v</sup>**



166.

“Por otro de 19 de julio de dicho año doscientos y setenta y dos reales a Santiago Martín por la echura y material de unas cantoneras que hizo y se pusieron en quatro libros del coro grandes”

**C-250, Libro de fábrica, descargo de 19-VII-1748, fol. 164<sup>v</sup>**

167.

“Por otro de 29 de septiembre de dicho año quarenta y ocho reales vellón al dicho Ysidoro Fernández por el ymporte de ocho ojas de pergamino que escribió y puso para las antífonas y responsorios del rezo de San Justo y Pastor para el uso del coro de dicha santa Yglesia”

**C-250, Libro de fábrica, descargo de 29-IX-1748, fol. 164<sup>v</sup>**

168.

“Por otro de 5 de septiembre de 1750 ciento y ochenta reales a Manuel Esteban Brabo por la compostura de diferentes breviarios, la de un misal y poner unos rezos y misas de San Pedro González”

**C-250, Libro de fábrica, descargo de 5-IX-1750, fol. 164<sup>v</sup>**

169.

“Onze mill nuevecientos cinquenta y dos reales y treinta y dos mrs que en virtud de nueve libramientos que se presentan, que el último fue en 1º de Mayo de 1754, ha satisfecho el señor receptor por varias composturas de missales, breviarios y poner las inscripciones de los libros de choro como consta muy por menor de dichos libramientos que se presentan y del libro de data fol. 162 y 163. se avonan”

**C-250, Libro de fábrica, descargo de posterior al 1-V-1754, fol. 219<sup>v</sup>**

ID. “En 13 de junio entregué por libramiento quatrocientos i veinte i ocho reales i quatro mrs de un breviario grande para el choro i de unos rezos i misas de la Aparición de Santiago”

“Dicho día pagué por libramiento cinquenta reales de la encuadernación de dicho brebiario”

**C-335, Libro de data de la fábrica, descargo de 13-VI-1750, fol. 162<sup>v</sup>**

ID. “En 21 de jullio pagué por libramiento de el señor Don Juan Muñoz (?) de Hero siete mil ciento i quatro reales y medio para acabar de pagar la ynscripción de los libros de choro”

**C-335, Libro de data de la fábrica, descargo de 21-VII-1753, fol. 163<sup>r</sup>**

170.

“Cinco mil doscientos cinquenta y siete reales vellón que como consta de dos libramientos del señor fabriquero ha satisfecho dicho señor receptor por el coste componer y encuadernar el juego nuevo de libros de choro, consta de dichos libramientos que se presentan uno con fecha de 21 de enero y otro de 24 de agosto de cinquenta y seis”

**C-250, Libro de fábrica, descargo posterior al 24-VIII-1756, fol. 261<sup>r</sup>**

ID. “Por libramiento con fecha de veinte i uno de henero de setezientos y cinquenta i seis pagué tres mil seisientos i veinte i un reales en coste que tubo la encuadernación de los diez libros para el choro”

**C-335, Libro de data de la fábrica, descargo de 21-I-1756, fol. 163<sup>r</sup>**

- ID.** “Por libramiento con fecha de veinte i quatro de agosto de mil settezientos i cinquenta i seis pagué mil seiscientos i treinta i seis reales de la obra que se añadió a los expresados libros de arriba”

**C-335, *Libro de data de la fábrica*, descargo de 24-VIII-1756, fol. 163<sup>r</sup>**

**171.**

“En el tiempo de esta cuenta se han gastado doscientos y ochenta reales en las composturas de nueve salterios de el Choro, y se han satisfecho a Manuel Esteban Brabo librero, como consta de un libramiento de 26 de agosto de 1758, y se abonan”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo posterior al 26-VIII-1758, fol. 300<sup>v</sup>**

**172.**

“Libros de choro, breviarios, y sus composturas, lo que por ellos se pagare en virtud de libramientos se anotará aquí con (...) para su abono”

“En 6 de diziembre de 1760 pagué a Manuel Esteban Bravo sesenta reales”

“En 16 de febrero de 1762 pagué dos mil quinientos ochenta y quatro reales y veinte y siete mrs vellón”

**J-325, *Libro de pagar*, descargos de 6-XII-1760 y 16-II-1762, fol. 118<sup>r</sup>**

**173.**

“Pagué ciento y veinte reales vellón importe de quarenta pergaminos para hacer un libro de choro y poner en él el rezo nuevo y missa de la Concepción”

**J-325, *Libro de pagar*, descargo de 1762, fol. 118<sup>r</sup>**

**174.**

“Más pagué en 13 de diziembre de 62 doscientos y seis reales vellón que costó el nuevo rezo y missas de Nuestra Señora de la Concepción que es también el coste de escribirlo y ponerlo en solfa”

**J-325, *Libro de pagar*, descargo de 13-XII-1762, fol. 118<sup>r</sup>**

**175.**

“Yt[en] se abonan seis mill quarenta y ocho reales y veinte y tres mrs que en el tiempo de esta cuenta han importado y satisfecho dicho señor por las composiciones de libros para el choro, y otros nuevos: como consta de nueve libramientos, despachados por los señores fabriqueros, que se presentan el último folio en 29 de octubre de 1765”

**C-250, *Libro de fábrica*, descargo de 29-X-1765, fol. 337<sup>r</sup>**

**176.**

“En 30 de octubre de 1765 pagué al Padre Frai Antonio de Adanero, monge gerónimo del monasterio de la A[r]medilla mill doscientos y sesenta y dos reales vellón, importe de un quirial nuevo para el coro de ciento y diez fojas y otras treinta y siete ojas escritas de rezos nuevos en que va incluso la encuadernación”

**J-325, *Libro de pagar*, descargo de 30-X-1765, fol. 118<sup>r</sup>**

177.

“El señor receptor don Gavriel de el Ribero se servirá mandar pagar a Joseph Pérez cincuenta reales vellón por el importe de ocho cantoneras y cuatro manezillas que han hecho nuevas para el breviario de el coro que se le abonarán en las cuentas de su cargo. Segovia y febrero 23 de 1766”

“Don Miguel de Grijalba (*rúbrica*)”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo de 23-II-1766, sin foliar**

178.

“Iten a el livrero por componer tres libros de coro y dos salterios cuarenta y cuatro reales”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 9 y 15 de marzo de 1766, sin foliar**

179.

“Mas veintiséis reales a el padre fr. Joseph Martínez por escribir de nuevo seis ojas para un breviario del coro”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 27 de abril y 3 de mayo de 1766, sin foliar**

180.

“Iten a el librero por componer cuatro salterios del coro, del libro de los versículos de los muchachos M048”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 21 y 27 de septiembre de 1766, sin foliar**

181.

“Yten por componer un salterio de el coro diez reales”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 12 y 18 de julio de 1767, sin foliar**

182.

“Iten a el latonero por diez y ocho pares de vroches para capas y por hacer una manezilla grande para un libro del coro, M067 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 2 y 8 de agosto de 1767, sin foliar**

183.

“Iten a el librero Francisco por la compostura de unos libros de coro ochenta reales”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 28 de febrero y 5 de marzo de 1768, sin foliar**

184.

“Iten a el livrero por componer un libro de coro, M020 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 6 y 12 de marzo de 1768, sin foliar**

185.

“Iten a el livrero por componer dos libros de canto de órgano y otros dos vrebriarios de el coro, M040 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 27 de marzo y 2 de abril de 1768, sin foliar**

186.

“Iten a Francisco el livrero por componer el resto de componer diez y ocho libros de coro, dos vreviarios y un salterio de el coro alto, M056 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 24 y 30 de abril de 1768, sin foliar**

187.

“Iten por componer un vreviario del coro, M006 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 15 y 21 de mayo de 1768, sin foliar**

188.

“Iten a Francisco Rodríguez por zinco vadanias que se a comprado para forrar varios libros del coro, M030 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 12 y 18 de junio de 1768, sin foliar**

189.

“Iten a el librero por componer el missal de el sipulero (sic) y un vreviario del coro, M016 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 6 y 12 de noviembre de 1768, sin foliar**

190.

“Iten por una vaqueta que pesa cuatro livras y cuarterón para ag[a]rrar un libro de coro, M034 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 8 y 14 de enero de 1769, sin foliar**

191.

“Iten a el librero por echar tablas, forrar y enquadernar un libro de coro, y componer siete missales, M032 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 15 y 21 de enero de 1769, sin foliar**

192.

“Iten a el librero por componer varios salterios y breviarios del coro, M024 [reales]”

**C-343, Libro auxiliar recaudos de data, descargo entre 9 y 15 de junio de 1769, sin foliar**

193.

“Iten a el librero a cuenta de los salterios del coro que es[t]á componiendo, M040 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 6 y 12 de agosto de 1769, sin foliar**

194.

“Iten a el librero por la compostura de siete salterios y varios breviarios del coro, M036 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 13 y 19 de agosto de 1769, sin foliar**

195.

“Iten a el librero por encuadernar el libro de los muchachos y remendar otro del coro, M016 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 26 de noviembre y 2 de diciembre de 1769, sin foliar**

196.

“Iten a el librero por componer unos libros del coro, M040 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 17 y 23 de diciembre de 1769, sin foliar**

197.

“Iten a el librero por el resto de la compostura de los libros del coro, M020 [reales]”

**C-343, *Libro auxiliar recaudos de data*, descargo entre 31 de diciembre de 1769 y 6 de enero de 1770, sin foliar**

198.

“Yt. dos mil setecientos treinta y un real y veinte y seis mrs pagados por los gastos de composición de libros de choro, brebiarios, libros de cuentas, papel, impresión de cédulas de comunión (...) consta de diez libramientos que se presentan, y del libro de data a folios 243”

**C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre 1773 y agosto de 1780, data n° 75, fol. 31<sup>v</sup>**

199.

“En 23 de junio de 1775 por libramiento del señor fabriquero fecho oy pagué a Francisco trescientos treinta y quatro reales, importe de brebiarios, libros de coro y misales que ha compuesto”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 23-VI-1775, fol. 243<sup>r</sup>**

200.

“En 16 de jullio de 79 por libramiento fecho oy de dicho señor pagué trescientos reales a Juachín de la Colina a cuenta de la compostura de los libros de coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 16-VII-1779, fol. 243<sup>r</sup>**

**201.**

“En 17 de agosto de 1779 pagué doscientos y cinco reales por libramiento fecho oy a Juachín de la Colina por componer dos libros de coro y lo demás que dice dicho libramiento”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 17-VIII-1779, fol. 243<sup>v</sup>**

**202.**

“En 14 de agosto de 1780 por libramiento fecho oy y firmado del señor fabriquero pagué trescientos y treinta reales y diez mrs a Manuel Martínez latonero, por mill clavos, ocho cantoneras y otras cosas para componer los libros de coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 14-VIII-1780, fol. 243<sup>v</sup>**

**203.**

“En 9 de febrero de 1781 pagué a Antonio Torrecilla 285 reales vellón, importe de veinte libras y media de becerrillo y veinte y quatro pieles de pergamino para la composición de libros del coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 9-II-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

**204.**

“En 25 de febrero de dicho año [1781] pagué 983 reales vellón a Manuel Martínez Latonero, importe de 26 cantoneras, 33 florones, 13 armas, 14 pares de manecillas, 20 pitones, 2M024 clabos, y de limpiar varias piezas de los libros”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 25-II-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

**205.**

“En 3 de marzo de dicho año [1781] pagué a Fray Francisco Xabier Martínez religioso dominico 1M467 reales vellón y 32 mrs, importe de trece libros de coro, compostura, jornales del maestro, un oficial, materiales, y agregados”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 3-III-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

**206.**

“En 8 de dicho mes [marzo de 1781] pagué a Miguel Díez trescientos quarenta y ocho reales vellón, importe de treinta libras de cuero, y 24 pergaminos para la composición de libros de coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 8-III-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

**207.**

“En 7 de abril pagué a Miguel Díez 219 reales vellón, importe de 16 libras de cuero y 24 pergaminos por la composición de libros”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 7-IV-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

**208.**

“En 14 de dicho [abril de 1781] pagué a Manuel Martínez latonero 452 reales vellón, importe de varias piezas que ha hecho para los libros de coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 14-IV-1781, fol. 244<sup>r</sup>**

209.

“En 12 de mayo [1781] pagué a Manuel Martínez latonero 557 reales vellón y 18 mrs, importe de 16 cantoneras, 8 comunes, 26 florones, 4 armas, 12 pitones, 6 manecillas, y 1M051 clabos, todo para los libros”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 12-V-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

210.

“En 20 de dicho [mayo de 1781] pagué a Miguel Díez 295 reales vellón, importe de 20 libras de cuero y 36 pergaminos para la composición de libros del coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 20-V-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

211.

“En 29 de dicho [mayo de 1781] pagué a Fray Francisco Xabier Martínez religioso dominico 1595 reales vellón y 24 mrs, resto de la composición de libros de coro”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 29-V-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

212.

“En 4 de agosto pagué a Manuel Matínez latonero 560 reales vellón, importe de barias piezas de latón, otras limpiar para los libros”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 4-VIII-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

213.

“En 16 de agosto entregué a Manuel de Fuente Taja 186 reales vellón, compostura de quatro misales, 4 epistolarios, un libro de coro, y materiales”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 16-VIII-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

214.

“En 2 de septiembre entregué a dicho librero Taja 135 reales vellón importe de la compostura de un libro de coro, y sus materiales”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 2-IX-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

215.

“En 27 de diciembre [1781] pagué a Francisco Rodríguez, maestro de carpintero, por los cajones que hizo para los libros de Coro mil ciento sesenta y quatro reales”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 27-XII-1781, fol. 244<sup>v</sup>**

216.

“En 19 de junio de 82 al librero por componer misales y algunos libros de coro M273,16 [reales]”

**C-413, *Libro auxiliar data*, descargo de 19-VI-1782, fol. 244<sup>v</sup>**

217.

“Yt. 9M092 reales y 22 mrs vellón que en el tiempo de esta cuenta han importado las composturas hechas en los libros de choro y otros cuya cantidad consta sactisfecha en virtud de 18 libramientos que se presentan”

**C-354, *Libro auxiliar gastos*, descargo entre septiembre de 1780 y agosto de 1784, data nº 64, fol. 70<sup>v</sup>**

218.

“Yt. se abonan 4725 reales y 10 mrs satisfecho en virtud de órdenes (?) que se presentan del señor fabriquero a diferentes personas para la compostura de libros de choro, misales, y brebiarios”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre septiembre de 1784 y agosto de 1786, data nº 59, fol. 98<sup>v</sup>**

219.

“Yt. quatro mil y ochenta y cinco reales vellón que también constan pagados a Manuel Fuentetaja librero en esta ciudad por las composturas que hyo (sic) en el tiempo de esta cuenta en los libros de choro, brebiarios y misales”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre agosto de 1786 y agosto de 1790, data nº 61, fol. 131<sup>r</sup>**

220.

“Yt. 4147 reales y 17 mrs satisfechos a Manuel Fuente Taja, maestro de librero en esta ciudad por las composturas que hizo en el tiempo de esta cuenta en los libros de choro y misales de las capillas”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre agosto de 1790 y agosto de 1792, data nº 59, fol. 162<sup>r</sup>**

221.

“Yt. tres mil y seiscientos reales pagados al maestro de librero Manuel de Fuente Taja por las composturas que hizo durante el tiempo de esta cuenta en los libros de choro, misales, y brebiarios”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre agosto de 1792 y agosto de 1796, data nº 60, fol. 190<sup>v</sup>**

222.

“Yt. trescientos cinquenta y un reales satisfechos al librero Manuel Fuente Taja por las composturas que hizo en los libros de choro, misales y breviarios de la Yglesia en el tiempo de esta cuenta: hay recivo”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1 de septiembre de 1796 y 9 de febrero de 1798, fol. 218<sup>v</sup>**

223.

“Por este el señor don Antonio Joaquín Marín como rezeptor de fábrica de esta Santa Yglesia, a el librero Manuel Fuente de Taxa, trescientos cinquenta y un reales vellón por cuenta de libros compuestos del coro, breviarios, y misales de las capillas y capilla mayor que dio principio día 15 de febrero del año próximo pasado de 95, y finalizó día 14 de diciembre de éste de la fecha y para que conste lo firmo hoy 19 de diciembre de 1796. Es total paga de lo trabajado hasta el día de la fecha.

Licenciado Francisco Rubio (*rúbrica*)

Recibí lo dicho contenido Manuel Fuentetaxa (*rúbrica*)”

***Recibo (hoja suelta) 1796, descargo de 19-XII-1796***

224.

“En virtud de este libramiento el señor don Bernardo Cavallero como rezeptor de fábrica de esta Santa Yglesia pagará a Manuel Fuente Taxa, maestro de librero, doscientos diez y nueve reales, importe de varias composturas de libros de coro, misales de las capillas y encuadernación de las epactas del próximo año pasado de noventa y siete que rigen en este año de noventa y ocho, y para que conste y se le



abonen en las cuentas de su cargo lo firmo a 2 de julio de 1798. Francisco Rubio (*rúbrica*)”

**F-2, Recibos de gastos en libros, descargo de 2-VII-1798, sin foliar**

**225.**

“El señor don Bernardo Cavallero como rezeptor de fábrica de esta Santa Yglesia pagará trescientos sesenta y nueve reales en esta forma: doscientos quarenta y nueve al maestro librero por la compostura de todos los libros de coro, veinte y cuatro al mismo por los epistolarios de primera clase, y noventa y seis al binatero por 1 arroba de bino a veinte y quatro reales. Segovia y septiembre veinte de mil setecientos noventa y ocho. Francisco Rubio (*rúbrica*)”

**F-2, Recibos de gastos en libros, descargo de 20-IX-1798, sin foliar**

**226.**

“En virtud de este libramiento el señor don Bernardo Caballero como rezeptor de fábrica pagará a don Manuel Fuente Taxa, librero de esta Santa Yglesia trescientos sesenta y nueve reales por la encuadernación de las epactas para este presente año y otras varias composturas de misales y libros de coro de esta misma Yglesia y para que conste y se le abonen en las cuentas de su cargo lo firmo a 3 de marzo de 1804. Dr. Don Tiburcio del Sol y Quintanilla (*rúbrica*)”

**F-2, Recibos de gastos en libros, descargo de 3-III-1804, sin foliar**

**227.**

“Yt. son datta 6145 reales y 30 mrs, costte de la encuadernación de libros de coro, y misales en el tiempo de esta quentta, los que se abonan en virtud de recivos”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre agosto de 1804 y agosto de 1806, fol. 278<sup>r</sup>**

**228.**

“Yt. son data 3937 reales y 17 mrs satisfechos al librero en esta ciudad, Domingo Alejandro, por la composición, encuadernación y demás trabajos puestos en los libros corales, misales, epactas y otras cosas que resultan por menor, constan en las cuentas y recivos que se presentan”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1817 y 1823, fol. 354<sup>v</sup>**

**229.**

“De escribir cinco ojas en pergamino con canto llano para un libro de cantar en el coro, su encuadernación, pergamino para dichas ojas y manillas fuertes 0122 [reales]”

**H-161, Cuenta del librero Domingo Alexandro, descargo de 1819, sin foliar**

**230.**

“Yt. son data dos mil doscientos sesenta y un reales que tuvo de coste un libro nuevo para el coro escrito en vitela, con inclusión de porte y demás gastos hasta ponerle en esta santa Yglesia; consta de libramiento y recivo que acompaña”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1 de septiembre de 1823 y fin de agosto de 1829, fol. 383<sup>r</sup>**

**231.**

“Yt. son data cinco mil ciento cincuenta y cinco reales y seis mrs pagados al maestro librero por la composición que hizo de los libros de coro, misales, y otros de

uso de la Santa Yglesia y también la encuadernación y forro de las epactas de los años del señor Cayuelo; consta de cuentas y recibos que acompañan”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1 de septiembre de 1823 y fin de agosto de 1829, fol. 383<sup>v</sup>**

232.

“Por reformar dos libros de coro, que llevé el 3 de diciembre, con el porte a 125 reales cada uno 250 [reales]

Por reformar las hojas y una manecilla a un libro de coro 6 [reales]”

**F-11, Cuenta del librero Juan de Mata López de los años 1824, 1825, 1826, 1827, 1828. Cuenta del librero Domingo Alexandro 1825, extracto de la cuenta de Juan de Mata López para el año 1825, fol. 3<sup>r</sup>**

233.

“Por encuadernar del todo un libro de coro, que tenía Paiba (sic), que llevé el día 4 de febrero, con el porte 254 [reales]”

“Por encuadernar del todo un libro de coro con piel entera, poniéndole varias chapas nuevas y las restantes limpias que yo aboné ignorando que había latonero determinado para el servicio de esta Santa Yglesia, entregado el día 8 de marzo, con el porte 280 [reales]”

“Por reformar un libro de coro, titulado de kyries, que se trajo dos veces por no haber otro en su defecto, que entregué el 15 de Marzo, con el porte 64 [reales]”

“Por encuadernar del todo un libro de coro, que llevé el 4 de Abril, con el porte 254 [reales]”

“Por encuadernar enteramente un libro de coro con piel entera que llevé el día 20 de abril, con el porte 254 [reales]”

“Por reformar dos libros de coro, hojas y piel, y el uno de ellos con lomera, que llevé el 6 de mayo con el porte de ambos 150 [reales]”

“Por reformar un libro de coro, que llevé el 22 de mayo, con el porte 64 [reales]”

“Por encuadernar del todo un libro de coro con piel entera que entregué el 7 de julio, con el porte 274 [reales]”

“Por encuadernar un libro de coro con lomera que entregué el día 17 de julio con el porte 164 [reales]”

“El día 29 de septiembre se entregó un libro grande de coro reformado y con lomera, su importe 075 [reales]”

“El día 31 de octubre se entregó otro libro grande de coro habiéndole reformado las ojas y escrito lo que le faltaba y puesto lomera, su importe 144 [reales]”

“El día 1º de diciembre se entregó otro libro de coro grande reformado las ojas y puesto lomera y varios pedazos en las tablas, su importe 144 [reales]”

**F-11, Cuenta del librero Juan de Mata López de los años 1824, 1825, 1826, 1827, 1828. Cuenta del librero Domingo Alexandro 1825, extracto de la cuenta de Juan de Mata López para el año 1826, ff. 2<sup>r</sup> -3<sup>v</sup>**

234.

“Yt. son data ochocientos cuarenta y tres reales pagados al maestro librero Juan de Mata López por la compostura que hizo en el tiempo de esta cuenta, de los libros de coro, misales, y otros de uso de esta Santa Yglesia, y también la encuadernación y forro de las epactas de los años de 1830 y 1831, según consta de dos cuentas libramientos y recibos a su continuación que acompañan”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1829 y 9 de julio de 1831, sin foliar**

235.

“En 13 noviembre [1835] id. por doce pergaminos para misas y antífonas de santos nuevos, 57 [reales]”

**C-367, Libro de cuentas hacia 1836 data, descargo de 13-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>**

ID.

“Son data cincuenta y siete reales pagados a Juan de Frutos, importe de los pergaminos, para misas y rezos de barios santos nuebos, consta de recibo de 13 de nobiembre de 1835”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo de 13-XI-1835, sin foliar**

236.

“En 19 id. [noviembre] por 83 letras para libros de coro y por la chapa para la pauta, 231 [reales]”

**C-367, Libro de cuentas hacia 1836 data, descargo de 19-XI-1835, fol. 296<sup>v</sup>**

ID.

“Yt. son data doscientos treinta y un reales y tres mrs satisfechos a Antonio Herránz por 83 letras que hizo para los libros de coro, consta de recibo de 19 de nobiembre de 1835”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo de 19-XI-1835, sin foliar**

237.

“En 5 enero 1836 por componer y escribir en canto llano unas misas y oficios, y materiales, 468 [reales]”

**C-367, Libro de cuentas hacia 1836 data, descargo de 5-I-1836, fol. 296<sup>v</sup>**

238.

“En 1º junio id. por componer y escribir en cantollano una misa y materiales, 80 [reales]”

**C-367, Libro de cuentas hacia 1836 data, descargo de 1-VI-1836, fol. 296<sup>v</sup>**

239.

“Son data cinco mil ciento cuarenta y cuatro reales entregados a los libreros Juan de Mata López y Domingo de S. Alejandro, por las obras que han ejecutado de su oficio, para esta Santa Yglesia, como consta de 7 recibos que acompañan, el primero de 13 de septiembre de 1833 y el último de 28 de abril de 1837”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo posterior al 28-IV-1837, sin foliar**

240.

“Yt. son data quinientos cuarenta y ocho reales entregados al sochantre Señor Peña, por el trabajo de escribir barias misas, pergaminos, brochas, y ingredientes etc., como consta de la cuenta y recibo que acompaña”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1837 y 1-X-1841, sin foliar**

241.

“Yt. 488 reales pagados al librero de don Juan Mata López, por la encuadernación de 800 epactas, un libro de coro y compostura de otros, según recibo nº 21”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar**

242.

“Primeramente son datas 667 reales pagados a don José de la Peña y Cesáreo (?) Alonso, por las hojas de pergamino para las misas nuevas de canto llano, consta de 2 recibos que acompañan”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar**

243.

“Yt. 376 reales pagados al librero Domingo de S. Alejandro, por la encuadernación de un cantoral nuevo que hizo para las misas nuevas, consta de recibo que acompaña”

**C-354, Libro auxiliar gastos, descargo entre 1-X-1841 y 30-IX-1844, sin foliar**

244.

“Yt. 2050 reales pagados al librero Juan de Mata López y Eugenio Alejandro, por reformar algunos libros de coro y misales de las capillas, y por la encuadernación, baqueta y fojas de pergamino para el libro grande de misas, y demás que espresan las 2 cuentas quedó (?) puestas”

**C-370, Libro de cuentas 1844 y siguientes, descargo entre 1-X-1845 y fin de septiembre de 1846, data nº 31, sin foliar**

245.

“He recibido además la cantidad de ochocientos y diez reales en esta forma, ciento y ocho por los originales de las misas que se trajeron de Madrid, doscientos dos reales y diez y seis mrs por cuarenta y cinco fojas de pergamino a cuatro reales 1/2 cada una, y quinientos reales por escribir en canto figurado, cuyos particulares recibos tengo entregados para revisarlos todo lo que importa con la partida de la buelta, mil seiscientos setenta y siete reales vellón. Segovia y diciembre 20 de 1844

Eugenio Alexandro (*rúbrica*)

Páguese por Don Gregorio Aparicio como encargado de la receptoría y le serán abonados en cuentas de su cargo. Segovia y diciembre 21 de 1845.

Andrés de Sebastián y Rua (*rúbrica*) canónigo fabriquero

Reciví Eugenio Alexandro (*rúbrica*)”

**F-137, Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846, descargo de 21-XII-1845, nº 31, sin foliar**

246.

“Cuenta que yo Juan de Mata López llebo con la Santa Yglesia Catedral de esta ciudad y da principio el día 26 de febrero de 1845 hasta la fecha. Por coser y reformar las ojas a dos libros de Coro que entregué el día 19 de Mayo 24 [reales]. Por reformar las ojas y poner 8 registros berdes anchos a el brebiario de coro el día 20 de junio 18 [reales]. Por escribir del molde una oración y colocarla en un libro de coro el día 1º de septiembre 10 [reales]. Por encuadernar un libro de coro que puse lomera de baqueta y canteras y reformar las ojas que entregué el día 7 de enero de 1846, 134 [reales]. Por reformar y poner registros largo y cortos de diez y siete misales de las capillas, 187 [reales]. 373 [reales]. Y para que conste donde conbenga lo firmo en Segovia y mayo 18 de 1846

Juan de Mata López (*rúbrica*)

Don Gregorio Aparicio como encargado de la receptoría pagará el importe de esta cuenta y le será abonado en las de su cargo. Segovia y mayo 22 de 1846

Recivi López (*rúbrica*)

Andrés de Sebastián y Rua (*rúbrica*) canónigo fabriquero”

**F-137, *Recibos de 1 de octubre 1845-30 septiembre de 1846*, descargo de 22-V-1846, nº 31, sin foliar**

**247.**

“Yt. 880 reales pagados al librero Juan de Mata López por composturas de misales y libros de coro etc. de esta Santa Yglesia como consta de cuenta y recibo nº 35”

**L-108, *Cuentas de fábrica*, descargo entre 1-X- 1847 y 30-IX-1848, data nº 35, fol. 5<sup>v</sup>**

**248.**

“Yt. mil trescientos noventa y cinco reales pagados al librero Juan de Mata López y Juan Antero López por la recomposición de cantos de los de coro y varios misales según 2. cuentas y recibos nº 41”

**C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 1-X-1848 y fin de septiembre de 1849, sin foliar**

**249.**

“Yt. trescientos noventa y seis reales satisfechos a Juan Antero López y Juan de Mata López por las composturas de misales y reforma de las letras y puntos de los cantorales, escribir la letra moldeada en un juego de sacras, etc., según 3 recibos con el número 43”

**C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 1-X-1852 y 19-I-1854, sin foliar**

**250.**

“Yt. lo son cuatrocientos cincuenta y ocho reales satisfechos a Juan Antonio López y Juan Mata López por las composturas de los libros de la Yglesia como consta de dos justificantes nº 21”

**C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 19-I-1854 y 31-XII-1854, sin foliar**

**251.**

“Yt. lo son sesenta y dos reales satisfechos por cuatro abecedarios de latón que se han tomado para renovar las letras de los cantorales como consta del justificante nº 44”

**C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 19-I-1854 y 31-XII-1854, sin foliar**

**252.**

“Yt. los son noventa y dos reales satisfechos a Juan Antero López por las composturas hechas en los libros de la Yglesia, como consta del justificante nº 35”

**C-370, *Libro de cuentas 1844 y siguientes*, descargo entre 1-I-1856 y 31-XII-1856, sin foliar**

253.

“Yt. los son doscientos setenta y un reales satisfechos a Juan Antero López por las composturas hechas en los libros de la Yglesia, y consta del justificante nº 29”

**C-370, Libro de cuentas 1844 y siguientes, descargo entre 1-I-1857 y 31-XII-1857, sin foliar**

254.

“Yt. lo son cuarenta y cuatro reales satisfechos a Juan Antero López por las composturas ejecutadas en los libros y consta del justificante nº 23”

**C-370, Libro de cuentas 1844 y siguientes, descargo entre 1-I-1859 y 9-I-1859, sin foliar**

255.

“Yt. son data setenta y cinco reales satisfechos al encuadernador Juan Antero López por las composturas de misales y cantorales, consta de recibo nº 38”

**C-370, Libro de cuentas 1844 y siguientes, descargo del año 1860, sin foliar**

256.

“El mismo día [11 de mayo de 1861] cosí tres cuadernos en un cantoral y en el mismo coro, con otras ligeras composturas, 4 [reales]”

**F-8, Cuentas de fábrica 1861-1870, descargo de 11-V-1861, Cuenta del librero Juan Antero López, sin foliar**

257.

“Yt lo son doscientos treinta y cuatro reales treinta céntimos por las misas y pergaminos comprados en el año de esta cuenta [1863] según recibo número 18”

“Don Lucas García Díaz como encargado de la receptoría de fábrica de esta Santa Iglesia Catedral, pagará a Don Francisco Mallén la cantidad de doscientos doce reales por las veinte ojas de pergamino que nos ha traído de Zaragoza, (incluso el porte), para escribir el rezo del Sagrado Corazón de María Santísima, y colocarle en los cantorales, cuya cantidad le será abonada al espresado D. Lucas en las cuentas de su cargo. Segovia 20 de agosto de 1863

Vº Bº Ecequiel López (*rúbrica*), recibí

Francisco Mallén (*rúbrica*)”

**F-8, Cuentas de fábrica 1861-1870, descargo de 20-VIII-1863, extracto del recibo nº 18, sin foliar**

258.

“En 22 de noviembre por recoser dos cantorales en el coro, 5 [reales]”

**F-8, Cuentas de fábrica 1861-1870, descargo de 22-XI-1863, extracto del recibo nº 22, cuenta del librero Juan Antero López, sin foliar**

259.

“Por la encuadernación de un libro para el coro, y escribir una hoja de pergamino para otro 38 [reales]”

**F-8, Cuentas de fábrica 1861-1870, descargo del año 1864, extracto del recibo nº 22, cuenta del librero Pedro García Mateos, sin foliar**

260.

“He rrecibo de D. Lucas García la cantidad de ochenta y cuatro reales por las encuadernaciones de dos misales en pasta encarnada, y otras varias composturas en otros libros de dicha Santa Yglesia”

**F-8, Cuentas de fábrica 1861-1870, descargo del año 1866, extracto del recibo nº 12, cuenta del librero Pedro García Mateos, sin foliar**

261.

“He rrecibido de el Sr D. Julián Belasco, sobrestante de esta Santa Yglesia la cantidad de ciento sesenta y ocho reales por las encuadernaciones de un libro en pasta morada para el serbicio del coro, el martirologio, y otro grande de hojas de pergamino para id. y dos misales grandes en pasta encarnada con adornos dorados y registros de genero (?) dobés (sic). Para que conste firmo el presente recibo en Segovia a 28 de diciembre de 1873. El encuadernador Pedro García Mateos (*rúbrica*)

Vº. Bº. Y. Ynfante (*rúbrica*)”

**L-237, Cuentas de fábrica 1873, descargo del año 1873, recibo nº 13, cuenta del librero Pedro García Mateos, sin foliar**

262.

“He recibido de D. Dámaso la cantidad de tres pesetas, importe de doce hojas de papel marquilla para unos libros de coro de la Santa Yglesia. Segovia 29 de Setiembre de 1880

Vº Bº Piquer Arévalo (*rúbrica*)

P. O. Cipriano Fernández (*rúbrica*)”

**F-109, Cuentas de fábrica de 1880, descargo de 29-IX-1880, factura del Establecimiento del sucesor de D. Juan de Alba. Imprenta, Librería, Encuadernación, Objetos de escritorio y menaje de escuela, Plaza Mayor 28, recibo nº 13, sin foliar**

263.

“Recibí del Señor D. Dámaso como sobrestante que es de esta Santa Yglesia la cantidad de sesenta reales por escribir y poner el canto llano al rezo y misa de San Cirilo y Metodio, y la Salve que se canta diariamente y para que conste doy éste que firmo en Segovia a 8 de agosto de 1882

Esteban Vélez (*rúbrica*)

Vº Bº Piquer Arévalo (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 8-VIII-1882, sin foliar**

264.

“Por poner un broche en libro cantoral y componer una hojas 1 [peseta]”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 14-VIII-1882, cuenta del Obrador de encuadernación de Leopoldo Govea, C/ Leones 30 de Segovia, sin foliar**

265.

“Recibí del Sr. D. Dámaso Martín como sobreestante que es de esta Santa Yglesia Catedral la cantidad de veinte pesetas por poner en (...) cantorales del coro tres misas de santos nuevos en canto llano, las cuales son: la de la vigilia de Purísima Concepción, San Justino mártir, y San Josaphat. Y para que conste doy éste que firmo en Segovia a 29 de marzo de 1884.

Esteban Vélez (*rúbrica*)

Vº Bº (...) Arteaga

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 8-XI-1884, extracto del recibo nº 12, sin foliar**

266.

“He recibido de el señor D. Dámaso Martín, sobrestante de la Santa Yglesia, la cantidad de veinte y cuatro reales por la encuadernación de un libro en folio de la penitenciaría y otro en 4º mayor de hojas de pergamino y componer un libro grande del coro. Para que conste firmo el presente en Segovia a 28 de diciembre del 84

El encuadernador Pedro García (*rúbrica*)

Vº Bº (...) Arteaga”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 28-XII-1884, sin foliar**

267.

“[Po]r la compostura de un cantoral del coro 5 [pesetas]”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 24-II-1887, extracto del recibo nº 15, factura del Obrador de Encuadernación de Leopoldo Govea, sin foliar**

268.

“Cuenta del importe satisfecho por la copia de música y canto llano durante el año de 1888 en los días anotados al margen, enero día 22. Por la copia de las letrillas que se cantaron en la procesión de San Alonso Rodríguez. Por Esteban Vélez 20 [pesetas], junio 21. Por copia en canto llano de un invitatorio y una salve para el uso del coro y pergaminos para lo mismo, copiados por id. 60 [pesetas], junio id. A Casimiro Marinas por copia en el libro de los versos de los niños de coro 16 [pesetas], Id. 24. De un villancico para la octava de Corpus, una misa para el día de San Pedro. Por Esteban Vélez 14 [pesetas], suma 110 [pesetas]. Segovia 30 de junio de 1888

Esteban Vélez (*rúbrica*)

Casimiro Marinas (*rúbrica*)

Vº Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 30-VI-1888, recibo nº 6, sin foliar**

269.

“Por la compostura de un libro del coro, colocar una salbe de uno a otro 1’50 [pesetas]”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 11-VI-1888, extracto del recibo nº 15, factura del Obrador de Encuadernación de Lepoldo Govea, sin foliar**

270.

“He recibido de D. Gabriel Rebollo, administrador de fábrica de esta Santa Y. C., la cantidad de quinientas pesetas por mi trabajo de copiar en quinientas quince páginas en pergamino, para los libros grandes de coro los oficios siguientes: seis oficios de Pasión D. N. J. C. con sus correspondientes misas. Veinte y siete oficios propios de los santos nuevos del código de esta provincia eclesiástica y sus misas correspondientes. Una misa llamada capitular, y nueve ojas en el libro de las



procesiones. Y para que conste lo firmo en Segovia en ocho de octubre de mil ochocientos ochenta y nueve.

Manuel Ruiz (*rúbrica*)

Vº Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 8-X-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar**

271.

“He recibido de Don Gabriel Rebollo, canónigo e administrador de la fábrica de la Santa Yglesia Catedral, la cantidad de trescientos quinze reales por cuatro bezerros de ternera de peso de 2,1 libras al precio de 15 reales libra para encuadernar dos libros de coro con los rezos y misas del nuevo codize. Y para que conste lo firmo; Segovia 7 de noviembre de 1889

José Pérez Villamil (*rúbrica*)

Vº Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 7-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar**

272.

“He recibido de D. Gabriel Rebollo, canónigo fabriquero de esta santa Catedral la cantidad de trescientos reales por la encuadernación de los dos libros grandes nuevos de coro con los rezos nuevamente puestos en este Obispado. Segovia 16 de noviembre de 1889.

Leopoldo Govea (*rúbrica*)

V. Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 16-XI-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar**

273.

“Cuenta de herrería echa para la Santa Yglesia Catedral de esta ciudad. Por 16 chapas caladas de latón 240 [reales]. Por 4 chapas nuevas caladas y limpiar 16 biejas 42 [reales]. Por dos broches para id. con 12 clavos nuevos cabeza gata sebo de latón 18 [reales]. Total 300 [reales]. Segovia 5 de diciembre 1889.

Recibí Cándido García

Vº Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 5-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar**

274.

“Recibí del señor fabriquero de la Santa Yglesia Catedral la cantidad de cuarenta y ocho reales, in parte, de cuatro tableros para dos libros de coro. Y para que conste doy éste que firmo en Segovia 17 de diciembre de 1889

Manuel Martínez (*rúbrica*)

Vº Bº El Fabriquero (*rúbrica*)”

**G-31, Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892, descargo de 17-XII-1889, extracto del recibo nº 15, sin foliar**

275.

“He recibido del señor fabriquero de esta Santa Yglesia la cantidad de quince pesetas por pago de escribir en un cantoral las dos misas nuevas, correspondientes a los rezos de S. Juan Damasceno doctor y de S. Juan Capistrano confesor, a razón de una peseta por página, que son siete hojas y media. Y para los efectos que haya lugar, doy el presente, en Segovia a 23 de febrero de 1892.

Vº Bº Germán Álvarez Manro, Canónigo Doctoral (*rúbrica*)

Manuel Ruiz Acedo (*rúbrica*)”

**G-31, *Cuentas de fábrica de los años 1882, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 y 1892*, descargo de 23-II-1892, recibo nº 6, sin foliar**

276.

“A propuesta del Sr. Maestrescuela se acordó mandar copiar de nuevo en pergamino el libro que contiene los versos que cantan los niños, y que se arreglen los demás cantorales que lo necesiten”

**C-105, *Actas capitulares*, 2-X-1895, fol. 74<sup>r</sup> [núm. 4.302 en Documentario]**

## Apéndice II

### LAS MELODÍAS CORALES DEL OFICIO DE SAN FRUTOS

#### AD I VESPERAS

##### *Antiphonæ de laudibus*

##### *Hymnus*



Su - per - ba tec - ta ci - vi - um, vul - gi co - ro - nas mo - bi - lis, et  
de - tra - hen - tes cir - cu - los vi - ta - re fru - cte co - gi - tas.

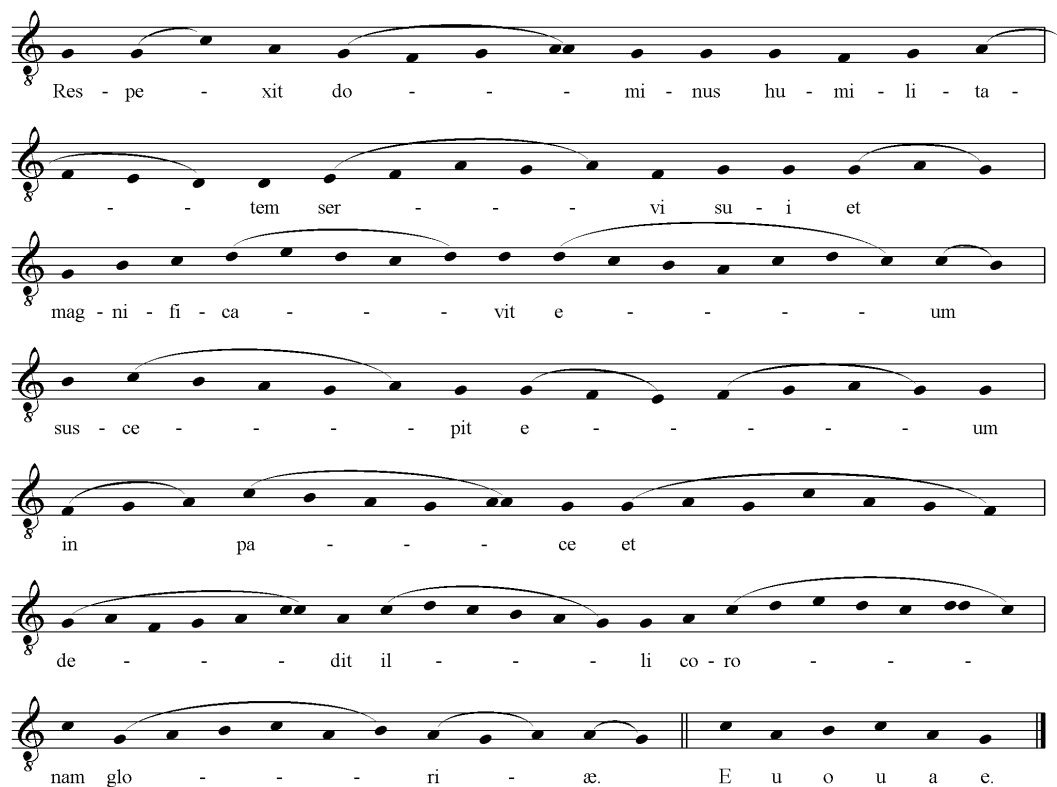
Occulta eremi penetras,  
Lates cavernis abditus,  
Mundi ut nocentis oculos,  
Ut basilisci fugias.

Montis cacumen ardui  
Per semitas difficiles  
Ascendis ut pervenias  
Virtutis ad fastigium

Te solitudo recreat,  
Tranquilitatis socia,  
Vita mundanis horrida,  
Cælestibus gratissima.

Gloria tibi domine,  
Fæcundæ fructus virginis  
Qui ligni vitæ fructibus  
Beatum fructum reficis. Amen.

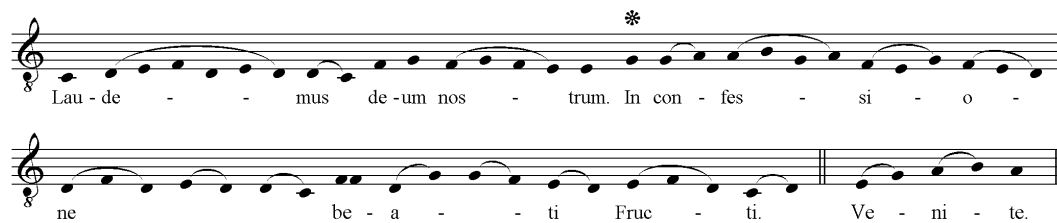
##### *Antiphona ad Magnificat*



Res - pe - xit do - - - mi - nus hu - mi - li - ta -  
- - - tem ser - - - vi su - i et  
mag - ni - fi - ca - - - vit e - - - - - um  
sus - ce - - - - pit e - - - - - um  
in pa - - - - ce et  
de - - - - dit il - - - - li co - ro - - -  
nam glo - - - - ri - æ. E u o u a e.

## AD MATUTINUM

### Invitatorium



Lau - de - - mus de - um nos - trum. In con - fes - si - o -  
ne be - a - - ti Fruc - ti. Ve - ni - te.

### Hymnus



Ut mon - tis al - ti ver - ti - cem cal - ca - re fruc - to con - ti -  
git at - que in - de tam - quam espe - cu - la vi - de - re ter - ra in - com - mo - da.  
ter - ræ

Totum deo se devovet  
Virtutis armis cingitur,  
Corpus præmit jejunio  
Cor pane cæli reficit.

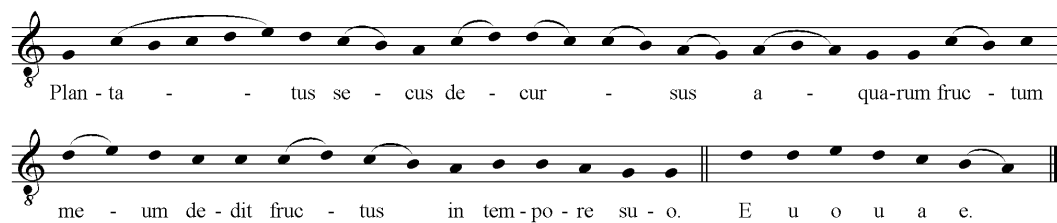
Excelsa montis percutit  
Divisit rupem baculum,  
Profundum vallis cernitur,  
Terrore victis hostibus

Munitus his præsidiis  
Retundit arma demon  
Mauros furentes territat  
Vir inclytus miraculo.

Gloria tibi domine,  
Fæcundæ fructus virginis  
Qui ligni vitæ fructibus  
Beatum fructum reficis. Amen.

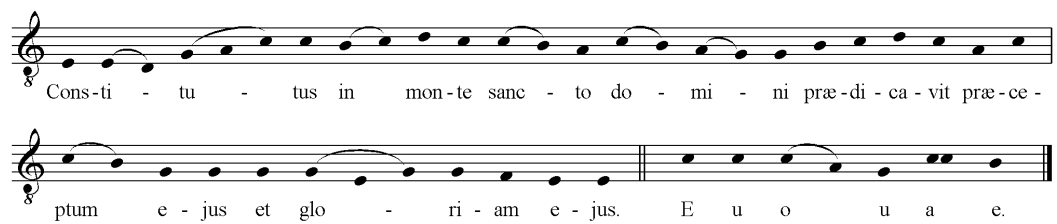
## IN I NOCTURNO

### Antiphona I



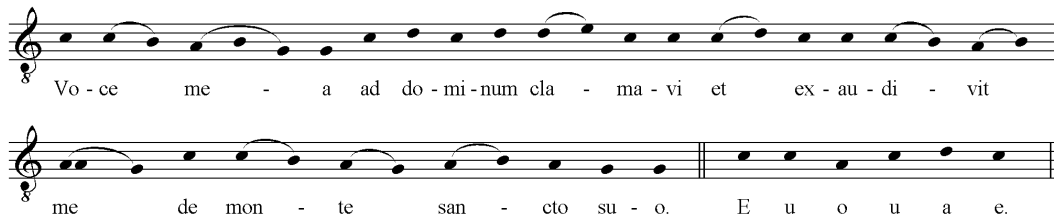
Plan - ta - - tus se - cus de - cur - sus a - qua - rum fruc - tum  
me - um de - dit fruc - tus in tem - po - re su - o. E u o u a e.

### Antiphona II



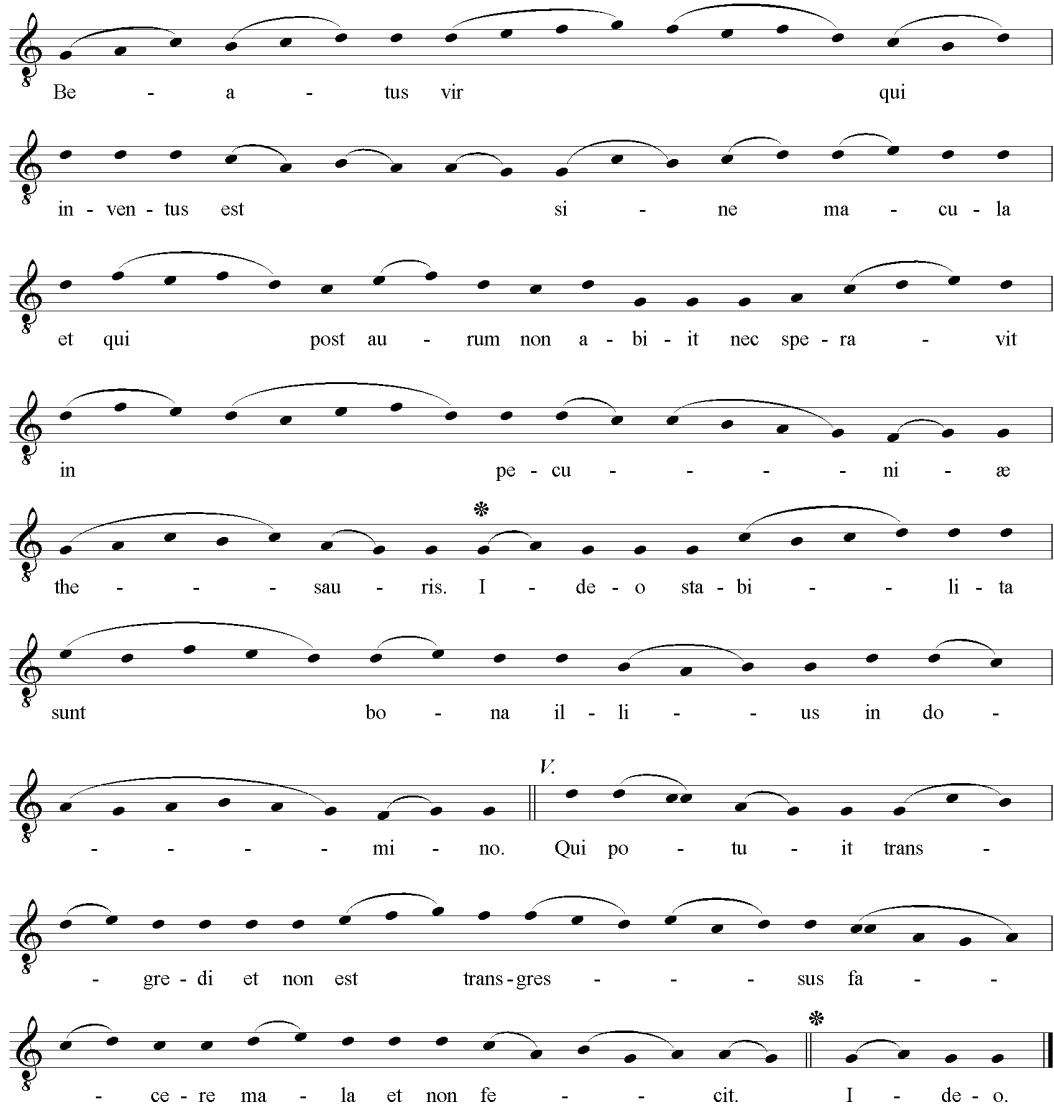
Cons - ti - tu - tus in mon - te sanc - to do - mi - ni præ - di - ca - vit præ - ce -  
ptum e - jus et glo - ri - am e - jus. E u o u a e.

### Antiphona III



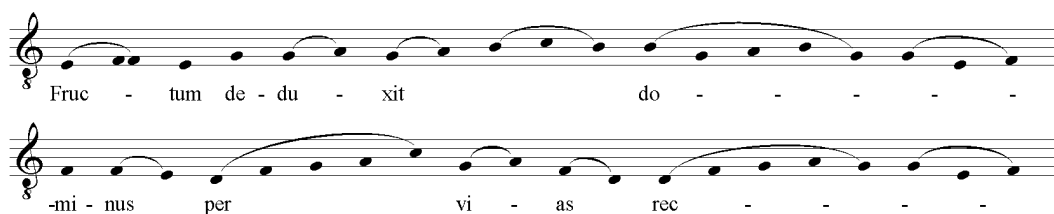
Vo - ce me - a ad do - mi - num cla - ma - vi et ex - au - di - vit  
me de mon - te san - cto su - o. E u o u a e.

### Responsorium I



Be - a - tus vir qui  
in - ven - tus est si - ne ma - cu - la  
et qui post au - rum non a - bi - it nec spe - ra - vit  
in pe - cu - - - ni - æ  
the - - - sau - ris. I - de - o sta - bi - li - ta  
sunt bo - na il - li - us in do -  
- - - mi - no. Qui po - tu - it trans -  
- gre - di et non est trans - gres - sus fa -  
- ce - re ma - la et non fe - cit. I - de - o.

### Responsorium II



Fruc - tum de - du - xit do -  
- mi - nus per vi - as rec -

-tas et os - ten - dit il - li re - gnum  
de - - - i et de - dit il - li sci -  
-en - - ti - - am sanc - to - rum.  
\* Et com - ple - vit la - bo - - - res il - - -  
V. - li - us. Mag - ni - fi - ca - vit e - - - um  
in cons - pec - tu gen - ti - um et de - dit il - - li  
\* co - ro - nam glo - ri - - æ. Et com - ple - vit.

### *Responsorium III*

Fruc - tus ger - mi - na - - - - vit  
si - cut li - - - li - - - - um.  
\* Et flo - re - - - bit in æ - ter - num  
V. an - te do - mi - - num. Plan - ta - -  
- tus in do - mo do - mi - ni in a - - - tri - is do - mus  
\* de - i nos - tri. Et flo - re - - bit. V. Glo -  
ri - a pa - tri et fi - li - o et spi - ri - -

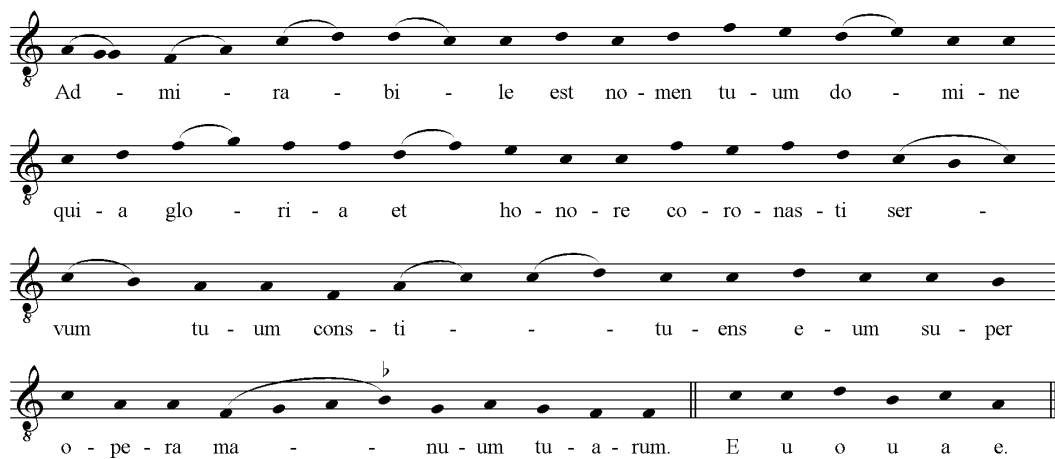


*IN II NOCTURNO*

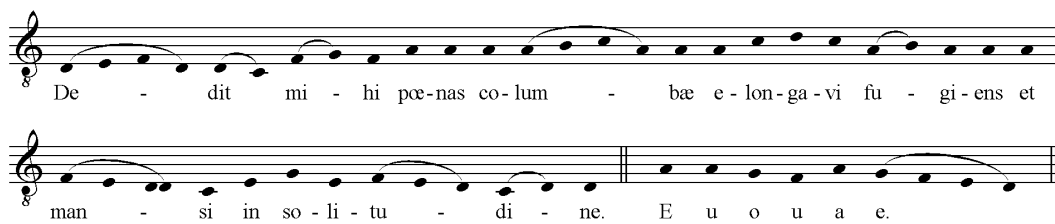
*Antiphona IV*



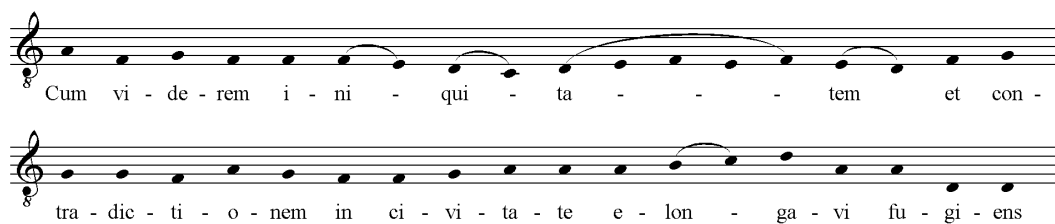
*Antiphona V*



*Antiphona VI*



*Responsorium IV*



et man - si in so - li - tu - di - ne. Ut sal - vum me fa -  
ce - res a pu - sil - la - ni - mi - ta - te spi - ri - tus et  
tem - - pes - - - ta - - - te.  
De - dis - ti mi - - hi do - mi - ne do - mum in so -  
li - tu - di - ne et ta - ber - na - - cu - lum me - -  
um in ter - ra sal - su - - - gi - nis. Ut sal - vum.

### *Responsorium V*

Om - nes gen - - - - - tes  
cir - cu - i - e - - - runt me.  
Et in no - - mi - ne do - mi - ni qui - a ul - tus  
sum in e - - - os. Cir-cum - de - de - runt  
me si - cut a - - pes et ex - ar - se - runt si - cut  
ig - - nis in spi - - nis. Et in.

### *Responsorium VI*

Con - so - la - bi - tur do - - - - mi - nus ser - vum  
su - um et po - net de - ser - tum e - - - -



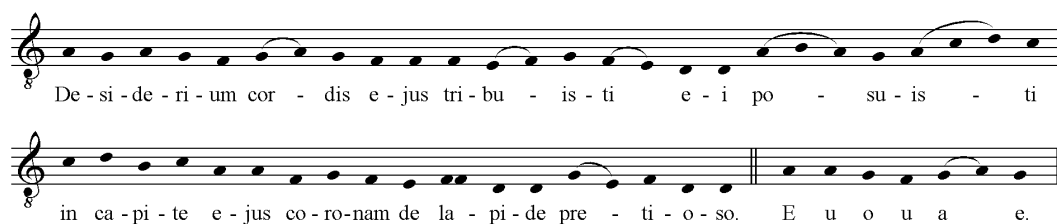
jus qua - si de - li - ti - as et so - li - tu - di - nem e - jus  
qua - si or - tum do -  
mi - nus. Gau - di - um  
et læ - ti - ti - a in - ve - ni - e - tur in e - a  
gra - ti - a - rum ac - ti - o  
et vox lau -  
dis. Læ - ta - bi - tur de - ser - ta et in - vi - a et  
ex - sul - ta - vit so - li - tu - do et flo - re -  
bit qua - si li - li - um.  
Gau - di - um. Glo - ri - a pa -  
tri et fi - li - o et spi - ri - tu - i  
sanc - to. Gau - di - um.

*IN III NOCTURNO*

*Antiphona VII*

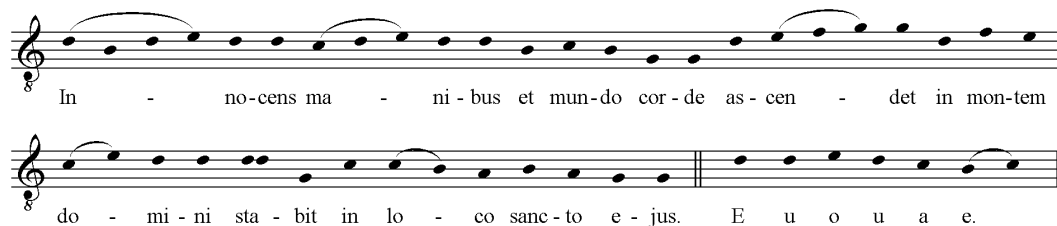
Do - mi - ne is - te sanc - tus ha - bi - ta - vit in ta - ber - na - cu - lo tu - o  
et re - qui - es - cet in mon - te sanc - to tu - o. E u o u a e.

### *Antiphona VIII*



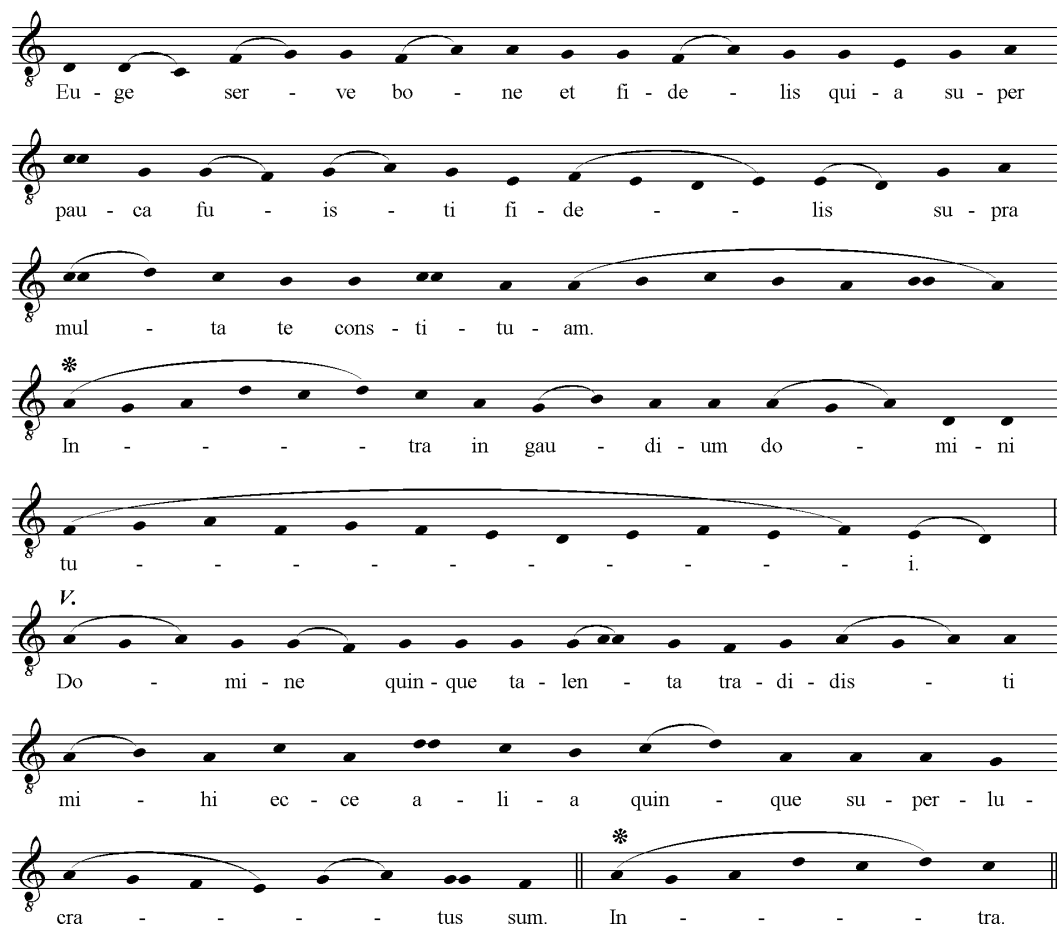
De - si - de - ri - um cor - dis e - jus tri - bu - is - ti e - i po - su - is - ti  
in ca - pi - te e - jus co - ro - nam de la - pi - de pre - ti - o - so. E u o u a e.

### *Antiphona IX*



In - no - cens ma - ni - bus et mun - do cor - de as - cen - det in mon - tem  
do - mi - ni sta - bit in lo - co sanc - to e - jus. E u o u a e.

### *Responsorium VII*



Eu - ge ser - ve bo - ne et fi - de - lis qui - a su - per  
pau - ca fu - is - ti fi - de - lis su - pra  
mul - ta te cons - ti - tu - am.  
\* In - - - tra in gau - di - um do - mi - ni  
tu - - - - - i.  
V.  
Do - mi - ne quin - que ta - len - ta tra - di - dis - ti  
mi - hi ec - ce a - li - a quin - que su - per - lu -  
cra - - - - tus sum. \* In - - - - tra.

# *Responsorium VIII*

Vos qui re - li - qui - stis om - ni - a et se - cu - ti

es - tis me. <sup>\*</sup> Cen - tu - plum ac -

ci - pi - e - tis et vi - tam æ - ter - nam

po - si - de - bi - tis.

*V.*

Cum se - de - rit fi - li - us ho - mi - nis in se -

-de ma - jes - ta - tis su - æ om - nes qui re - li -

que - ri - tis pa - trem aut ma - trem aut a - gros prop - ter

e - um. <sup>\*</sup> Cen - tu - plum. *V.* Glo - ri - a

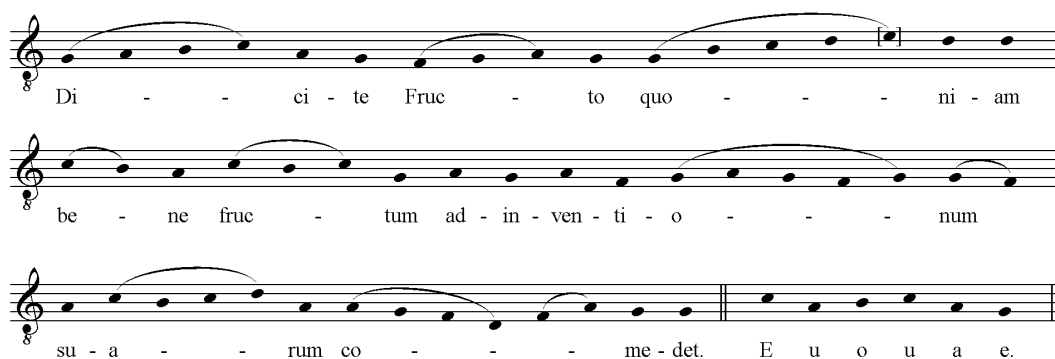
pa - tri et fi - li - o

et spi - ri - tu i sanc - to.

<sup>\*</sup> Cen - tu - plum.

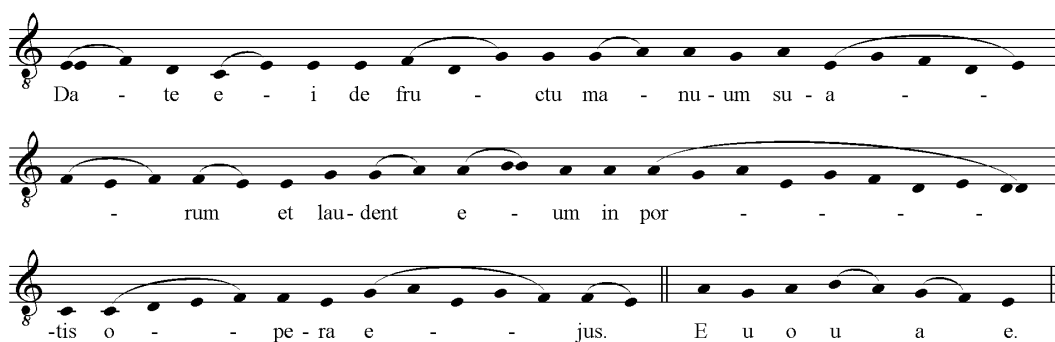
*IN LAUDIBUS*

*Antiphona I*



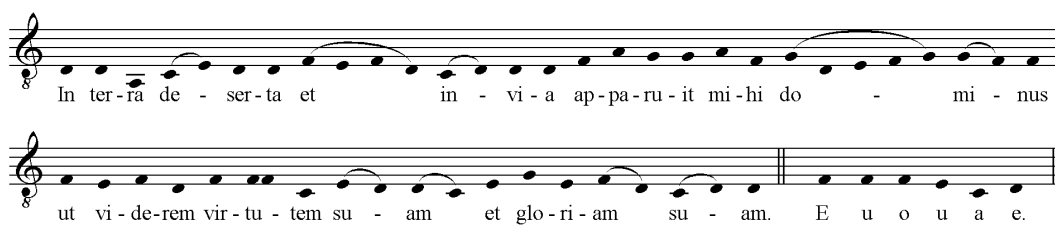
Di - - ci - te Fruc - to quo - - - ni - am  
be - ne fruc - tum ad - in - ven - ti - o - - - num  
su - a - - - rum co - - - me - det. E u o u a e.

*Antiphona II*



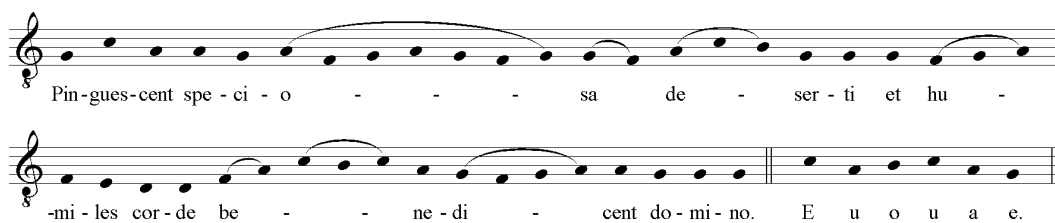
Da - te e - i de fru - ctu ma - nu - um su - a - -  
- rum et lau - dent e - um in por - - -  
- tis o - - - pe - ra e - - - jus. E u o u a e.

*Antiphona III*



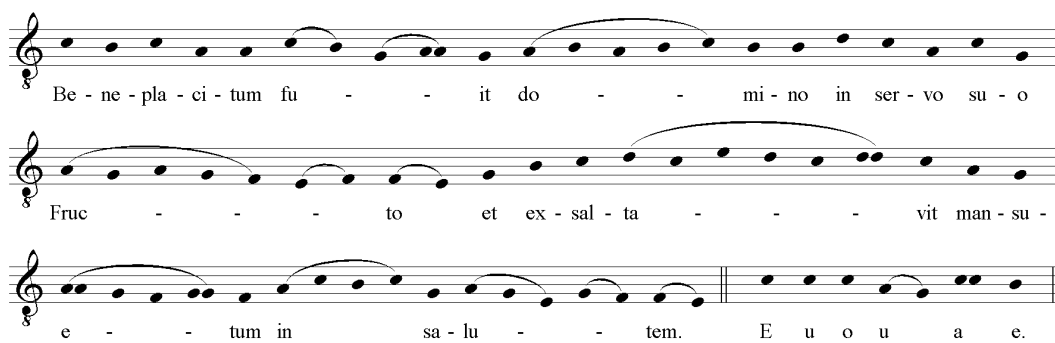
In ter - ra de - ser - ta et in - vi - a ap - pa - ru - it mi - hi do - mi - nus  
ut vi - de - rem vir - tu - tem su - am et glo - ri - am su - am. E u o u a e.

*Antiphona IV*



Pin - gues - cent spe - ci - o - - - sa de - ser - ti et hu -  
- mi - les cor - de be - - - ne - di - cent do - mi - no. E u o u a e.

### Antiphona V

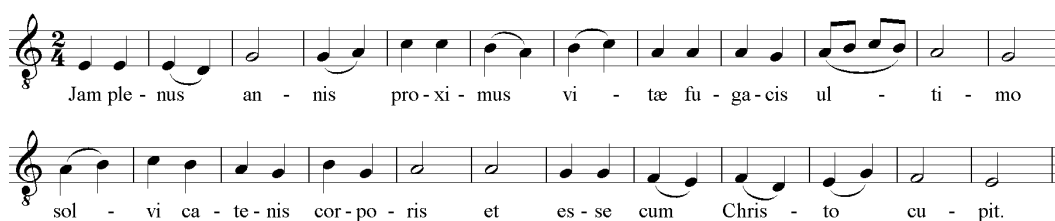


Be - ne - pla - ci - tum fu - - it do - - mi - no in ser - vo su - o

Fruc - - - to et ex - sal - ta - - - vit man - su -

e - - tum in sa - lu - - tem. E u o u a e.

### Hymnus



Jam ple - nus an - nis pro - xi - mus vi - tæ fu - ga - cis ul - ti - mo

sol - vi ca - te - nis cor - po - ris et es - se cum Chris - to cu - pit.

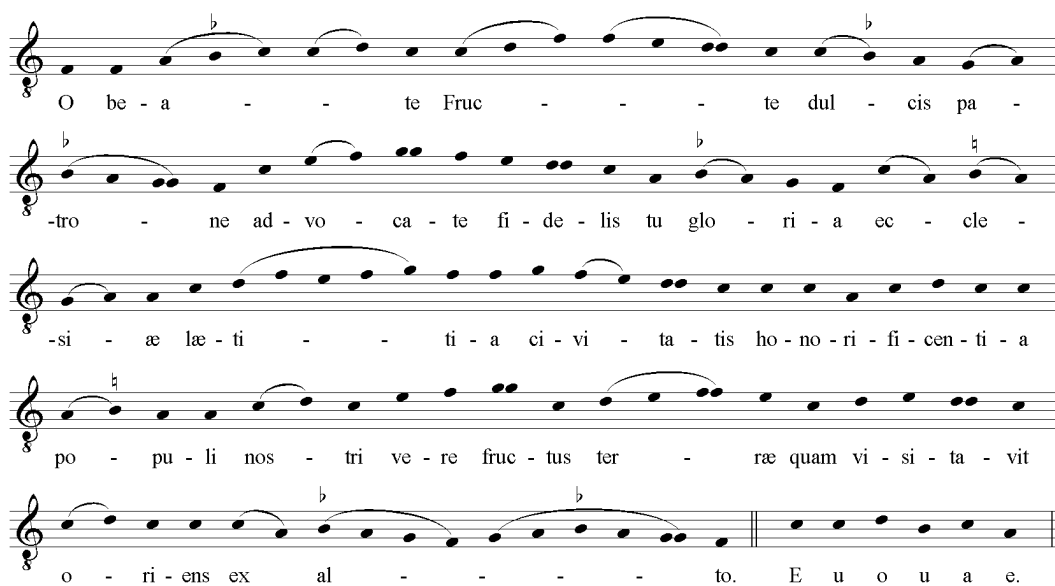
Martyrus ævo præcoces  
Offerre fructus appetit  
Deoque grates reddere  
Ut terra cultori suo.

Tuis obumbra civibus  
Ut absit æstus criminis  
Illisque ut afflet impetra  
Cælestis aura pneumatis.

O fructe, flos, et arboris  
Propago sæcundissima  
Cujus sub umbra civitas  
Segobiensis recubat.

Gloria tibi domine  
Fæcundæ fructus virginis  
Qui ligni vitæ fructibus  
Beatum Fructum reficis. Amen.

### Antiphona ad Benedictus



O be - a - - te Fruc - - - te dul - cis pa -

-tro - - ne ad - vo - ca - te fi - de - lis tu glo - ri - a ec - cle -

-si - æ læ - ti - - ti - a ci - vi - ta - tis ho - no - ri - fi - cen - ti - a

po - pu - li nos - tri ve - re fruc - tus ter - - ræ quam vi - si - ta - vit

o - ri - ens ex al - - - - to. E u o u a e.

AD II VESPERAS

*Antiphonæ de laudibus / Hymnus ut in I vesperis*

*Antiphona ad Magnificat*

Ho - di - e Fruc - - tus sar - ci - na car - nis de - po - si - ta cæ - lum  
læ - tus as - cen - dit. Ho - di - e for - tis ath - le - ta vic - to mun - do  
co - mi - tan - ti - bus an - ge - lis co - ro - na - tur. Ho - di - e fi - de - lis ser - vus ta - len - ta  
si - bi cre - di - ta du - pli - ca - ta re - por - tans in glo - - ri - am  
do - mi - ni su - i gau - - dens in - tro - du - ci - tur  
al - le - - lu - - ia. E u o u a e.